Der Stabreim
in der
neudeutschen Literatur

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät der Universität
Rostock

vorgelegt von
Margarete Franke
aus Berlin.

1931

Der Stabreim
in der
neudeutschen Literatur

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von
Margarete Franke
aus Berlin.

Referent: Geheimer Hofrat Prof. Dr. Wolfgang Golther.
Tag der mündlichen Prüfung: 17. November 1930.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Dem Andenken meiner Eltern
in Liebe und Dankbarkeit!

Der Stabreim in der neudeutschen Literatur.

A. Einleitung.

B. Hauptteil.

I. Allgemeines über den Stabreim
   1) Der alte germanische Strabreim als Ursprung des neudeutschen Stabreims.
   2) Die Stabreimformeln.
   3) Die Lebenskraft des Stabreims in altdeutscher Zeit.

II. Der Stabreim in der neudeutschen Literatur als Bau und Bindung der Dichtung. — Stabvers.
   1) In Eddaverdeutschungen.
   2a) In Uebersetzungen des Heliand, Beowulf und der ahd. Denkmäler.
   2b) In Dichtungen und Nachdichtungen der alten Heldensage.
   3) Bei Richard Wagner.
   4) Bei Wilhelm Jordan.
   5) Bei Fouqué und Rückert.
   6) Theoretisches über den Stabreim als Bau und Bindung der Dichtung.

III. Der Stabreim als Schmuck neben dem Endreim.
   1) Als künstlerisches Mittel der Mündlichkeit.
   2) Als psychologisches Mittel.
   3) In freien Rhythmen.

IV. Der Stabreim in spielerischer Form in Dichtung, Volks- und Kindersprache.

V. Der Stabreim in der Prosa.

A. Einleitung:

Andreas Heusler teilt die Versgeschichte in zwei große Abschnitte ein, und zwar

I. Stabreimvers, Altgermanischer Vers: Von urgermanischer Zeit bis ins 9. Jahrhundert.

II. Reimvers:

A Altdeutsch: 9. bis 14. Jahrhundert.

B Frühneudeutsch: 14. bis 16. Jahrhundert.

C Neudeutsch: a) Opitzischer Zeitraum: 1600 bis 1750

b) die von Klopstock und Goethe eröffnete Zeit: seit 1750.

Der Stabreim beherrscht also — wie wir sehen — ein ganzes Zeitalter, sein Wesen und Charakter sind germanisch. Seine Lebenskraft aber ist mit dem Zeitraum seiner Herrschaft nicht erloschen. Er ist noch heute lebendig, sowohl in der Dichtung wie in der Volkssprache. Seine Spuren gehen durch den altdeutschen Zeitraum ins Neudeutsche hinein. „Seit dem 16. Jahrhundert kennt die deutsche Dichtung reimlose Verse. Seit dem 18. hat sie auch Stabreimverse wieder eingeführt. Aber der Endreim — der „Reim" kurzweg — beherrscht die letzten 1000 Jahre." Es soll nun im folgenden meine Aufgabe sein, den Spuren des Stabreims in der Zeit der Endreimherrschaft, und zwar in der neudeutschen Literatur zu folgen. Ich werde zu zeigen versuchen, wie er mit der beginnenden Herrschaft des Reims nicht ganz untergeht, sondern sich in altdeutscher Zeit erhält, um sich dann in neudeutscher Literatur in neuer Form und Gestalt durchzusetzen. Meine Arbeit soll indessen keine Sammlung der reichlich und vielfältig vorhandenen Stabreime der neudeutschen Literatur sein, sondern ich will nur Streifzüge durch das weite Gebiet unternehmen und versuchen, den Stabreim zu kategorisieren nach den Gesichspunkten meiner oben angegebenen Gliederung und immer im Hinblick auf das m. E. Wesentlichste seiner großen Lebenskraft: als künstlerisches Mittel der Mündlichkeit.

B. Hauptteil.

I. Allgemeines über den Stabreim.

1. Der alte germanische Stabreim als Ursprung des neudeutschen Stabreims.

Der Stabreim ist Lautreim im Gegensatz zum Reime, der Silbenreim ist: Er fordert Gleichklang in einem Sprachlaute. Der alte germanische Stabreim ist strengen Gesetzen unterworfen. Die großen Metriken der germanistischen Literatur haben sich damit befaßt, diese Gesetze aus seinem Bau herzuleiten. Lange war man Irrtümern erlegen, weil man ursprünglich sprachlich lebendiges klangliches Gut nur in schriftlicher Ueberlieferung vor sich hatte.

Franz Saran berichtet von diesen verschiedenen Theorien des alten Alliterations-Verses, von denen schließlich die Lachmannsche Vierhebungs- und die Jessensche Viertaktlehre die herrschende wurde, während Vetter, Hildebrandt, Rieger und schließlich Sievers die ganze alte Lehre von der Metrik der Alliterationsverse über Bord werfen und für eine freiere Betrachtungsweise eintreten. „Es ergab sich, daß der Alliterationsvers zwar in seiner Struktur strengen Gesetzen folge, dabei aber ein ungemein freier, beweglicher, auf jeden Fall gesprochener Vers sei, ohne Takt, und zwar mit rezitativartiger rhythmischer Bewegung. Alle vier Forscher nähern sich — im Gegensatz zur älteren Schule — der Ansicht, daß der Alliterationsvers vielleicht gar kein Metrum habe, sondern unmittelbar aus den Kolen der rhythmisch bewegten Prosa erwachsen sei.“

„Etwas Altes nämlich ist,“ sagt Rieger, „zwar der Satz, daß der Stabreim auf die höchstbetonten Worte eines Verses fallen müsse, mithin durch die Satzbetonung bedingt sei; aber die Gesetze der Satzbetonung, wie sie sich durch die Setzung des Stabreims kundgeben, hatte bis dahin meines Wissens niemand dargelegt, so wichtig diese Frage schon für die Textkritik gewesen wäre: Denn Fehler der Ueberlieferung verraten sich, Emendationen werden als zulässig oder unzulässig erkannt, sofern man weiß, welches von mehreren im Halbvers stehenden Worten den Stabreim tragen darf, welches nicht. Etwas Altes ist ferner das Bestreben, die Verse und Halbverse so abzuteilen, wie die Worte naturgemäß zusammengehören,

so daß nicht zwei bei richtigem Vortrag eng zu verbindende Worte durch Cäsur oder Versschluß getrennt werden; aber man hatte sich darin dem mehr oder minder feinen Gefühl überlassen, statt für den einzelnen Fall zu ermitteln, welches die gesetzmäßige Teilung sei und unter welchen Bedingungen eine andere an ihre Stelle treten dürfe.—"
Der Vers, der von Deutschen und Angelsachsen stichisch, im Norden nur strophisch gebraucht wurde, besteht aus zwei gleichen, durch den Stabreim verbundenen Gliedern von je zwei Hebungen. — Im volksmäßigen Verse hat der Hauptstab allerdings die Bedeutung, daß er an der angegebenen Stelle, der ersten Hebung des zweiten Halbverses, immer und durchaus sich finden muß: Im ersten Halbvers dagegen müssen nicht notwndig zwei Reimstäbe stehen, es genügt an einem: und der eine darf in erster oder zweiter Hebung stehen. Andererseits darf auch die zweite Hebung des zweiten Halbverses am Stabreim teilnehmen, aber nur mittels eines zweiten Reimes, der in der einen, mit dem Hauptstab nichtreimenden Hebung des ersten Halbverses widerklingt; nie dürfen die zwei Hebungen des zweiten Halbverses untereinander reimen. Unerläßliche Bedingung bei dem Doppelreim ist, daß der Hauptstab nicht mit der minderbetonten, sondern mit der höher betonten Hebung des ersten Halbverses reime.
„I. Abweichung: statt der ersten alliteriert die zweite Hebung des zweiten Halbverses.
II. Die zweite Hebung des zweiten Halbverses alliteriert mit einer der ersten.
III. Alle vier Hebungen des Verses alliterieren zusammen."

Hirt stellt die bisher über den Alliterationsvers aufgetretenen Theorien zusammen, und zwar
1.) Die Zweitakttheorie Möllers, die von A. Heusler mit großer Wärme verfochten wird.
2.) Die Theorie von Fuhr über die Metrik des westgermanischen Alliterationsverses.
3.) ten Brinks Ansicht in Pauls Grundriß II 515
4.) Die Saransche Theorie bei Sievers, Altgermanische Metrik VII. Abschnitt.
5.) Die alte Lachmannsche Ansicht, aufgenommen von M. Kaluza, Studien zum altgermanischen Alliterationsvers.

Einen Hinweis auf diese bedeutendsten metrischen Werke über den alten germanischen Stabreim gibt uns Andreas Heusler in seiner Deutschen Versgeschichte. Aus diesem umfassenden Werke erfahren wir alles, was die germanistische Wissenschaft bisher über Stabreimdichtungen erforscht hat. „Der stabreimende Vers" sagt Heusler, „dürfen wir schließen, geht in urgermanische Zeit hinauf, es ist die älteste uns erkennbare Dichtform der germanischen Familie .... Der Stabreimvers

war jahrhundertelang gemeingermanisch.“ Diesen germanischen Stabreimversbau charakterisiert Heusler, indem er ihn in Gegensatz zum antiken setzt, der mißt, während der germanische wägt, d. h. der alte germanische Stabreimvers ist ein Vers der Akzente Er hat einen ganz exakten Bau, und zwar trägt die erste Hebung der zweiten Kurzzeile den Hauptstab — metrisch und begrifflich, von dem Snorri sagt, er „regiere den Vortrag“ Dem alten Stabreimgesetz zufolge müssen die stabenden Silben bezw. die zugehörigen Worte die bedeutungsschwersten sein, „sei es nach dem reinen Akzent, sei es dem Ethos nach. Namentlich das Ethische darf nicht unbeachtet bleiben Es erklärt manche Besonderheit, die sich vom reinen Akzent her nicht recht verstehen läßt.“ (Saran) Die Metrik des germanischen Stabreims ist nichts willkürlich Herangetragenes, sondern ergibt sich aus der germanischen Sprache. Drei Unterschiede vom Griechischen stellt Heusler fest

1.) Den Sprachstoff des Germanischen mit seinem eigenen Sprachton und der ganz anders geregelten Silbendauer wie der anderen Lautform;

2) die Versrhythmen des Germanischen, die weniger als die griechischen nach dem Sanglichen hin liegen;

3) der ganz andere Sprachrhythmus des Germanischen.

„Alliteration als Schmuck der Rede,“ sagt F. Saran, „findet sich im Lateinischen und auch bei französischen Dichtern. Doch darf man gewiß annehmen, daß die Erhebung dieses Redeschmucks zum streng geregelten, den Rhythmus beherrschenden Stabreim mit der Natur der germanischen Sprachen zusammenhängt. Wie sich der Endreim besonders einer Sprache empfiehlt, die den Wortgipfel ans Ende der Worte schiebt, so der Stabreim mit seiner Betonung des Wortanfangs dem Germanischen. Vielleicht dürfen wir seine technische Durchbildung um die Zeit nach der Akzentzurückziehung und vor der Bildung der Verbalkomposition verlegen.“ Dieselbe Anschauung vertritt Paul Herrmann in seiner Schrift „Richard Wagner und der Stabreim.“ „In der ältesten deutschen Sprache bildeten eben die Konsonanten . . . . den Charakter des Wortes. Der Konsonant in der Stammsilbe des Wortes verleiht diesem Worte die Bedeutung häufig, zu deren Bezeichnung der Konsonant in der Urzeit der Bildung der Sprache entstanden war.“ Auf jene Betonung der Heuslerschen Verslehre — der Stabreim als urinnerste Wesensart germanischer Sprache — möchte ich im Rahmen meiner Arbeit den Hauptwert legen, weil ich hier die enge Verknüpfung erkenne zum Stabreim der neudeutschen Literatur, der zwar nicht mehr die strengen Gesetze des alten trägt, wohl aber seinem Wesen und Charakter nach dasselbe wie dieser bedeutet — d. i. das künstlerische und psychologische Mittel der Mündlichkeit, und zwar des lebendigen, gesprochenen Wortes. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, weiter

die Gesetze des Stabreimes zu entwickeln. Ich verweise auf den 10. Abschnitt im 2. Teil der Heuslerschen Verslehre (I. Bd.), wenn ich später, besonders bei den Eddaverdeutschungen, die Lockerung dieser Gesetze zeigen werde. Jedenfalls hängt die Auffassung des altgermanischen Verses daran, daß der Stab einen Iktus braucht, d. h. die Haupthebung des Langtaktes. Im Augenblick, wo man die Stäbe grundsätzlich auch den schwächeren Versstellen gönnt, wandelt sich nach Heusler die Artbestimmung des germanischen Stabreims. „Er wäre dann mehr Schmuck, freies Lautspiel, nicht so sehr Bindemittel, am wenigsten Träger der rhythmischen Linie." Dieser Satz möge als leitende Idee des Stabreimes der neudeutschen Literatur gelten!

I, 2 Die Stabreimformeln.

Die lebendigste Erhaltung des alten Stabreims, wodurch er vielleicht in die neudeutsche Literatur hineingekommen ist, liegt in den überaus mannigfaltigen Stabreimformeln, wie „Mann und Maus", „Freund und Feind" etc. Bemerkenswert ist, daß diese Formeln den Rhythmus des Stabverses tragen. So waren diese „die schlichtesten Vertreter altgermanischen Versbaues, Denkmäler der Kleinkunst: Formeln, Sprichwörter, Denkinschriften; Zaubersegen und Verwünschungen; rituale und andere Rechtsverse. Viele davon in Prosatexte eingesprengt. Von den Zwillingsformeln sind manche gemeingermanisch, führen uns auf Verse von urgermanischer Gestalt und leben bis heute mündlich fort." Ich werde in den Abschnitten „Der Stabreim in der Volks- und Kindersprache" und „Der Stabreim in der Prosa" auf diese Formeln zurückkommen, die ein weiterer starker Beweis der absoluten Mündlichkeit des Stabreims sind, da hier die Freude am Klange und die psychologische Tatsache der Einprägsamkeit unvergängliches Sprachgut erstehen ließ. Gustav Thurau findet in jener altherkömmlichen lateinischen Stabreimformel „Singen und Sagen," die er auch zum Thema seiner Schrift nimmt, eine Art permanenten Ausdruck, der erstens die Lebenskraft und Unsterblichkeit des Stabreims und zweitens, wie die Wortprägung zeigt, seine absolute Mündlichkeit beweist. Genau dasselbe Thema „über Singen und Sagen" behandelt auch Lachmann.

Ueber die Stabreimformeln spricht Seiler in der Einleitung zu seiner Heliandübersetzung — „zu diesen, zuweilen kaum übersetzbaren Worten gehören auch z. B. die zahlreichen, aus mehreren Ausdrücken zusammengesetzten poetischen Alliterationsformeln für ein und denselben oder für nahe zusammenhängende Begriffe, deren Festlegung im Stabreim ihre Herkunft aus dem altepischen Wortschatze sicher beweisen. In ihnen sind uns also tatsächlich Bruchstücke aus dem, bis auf das Hildebrandslied, verloren gegangenen altdeutschen Heldengesang erhalten. Zugleich eröffnen sie uns einen Blick in die Gedanken- und Ge-

fühlswelt der alten Sachsen und in ihr ganzes Tun und Treiben. Solche sind:

êgan endi erbi (heute noch ähnlich: erb und eigen), hobôs endi hîwiski (vgl. Haus und Hof) hugi endi herta (Sinn), kunni endi knôsal (Geschlecht), land endi liudscapi (vgl. Land und Leute), saca endi sundia (Sünde), welo endi willeo (Freude), word endi werc (sehr häufig), wîg endi wrôht (Streit), wind endi water, suerd bi sîdu, naht mid neflu, wordspâhi werôs (wortweise Männer, von den Magiern und Jüngern gesagt), hlûttar-hugi (lautere Treue), lîflos lîchamo (lebloser Leichnam), wîslîc — word, snel — suerdthegan, mildi — mundboro (Beschützer), geban endi gômian (bewirten), huggian endi hôrian (aufmerken), settean endi singan, etc."

Ueber die Stabreimformeln sprechen Wilh. Krause, und Josua Eiselein.

Besonders Eiselein gibt eine Menge von Beispielen in Sprichwörtern oder Zitaten Bemerkenswert ist, daß auch in den endreimenden und ablautartigen Formeln vielfach der Stabreim als anderes künstlerisches Mittel hinzutritt Die Arbeit ist eine sehr fleißige Zusammenstellung bekannter Formeln und geordnet nach Quellen.

Für die Stabreimformeln gibt Hans Fluck eine Auswahl von Beispielen.

Auch Karl Sirker sieht in diesen Formeln den lebendigen Ausdruck der Stabreimdichtung und ihren Ursprung zum großen Teil im hohen Altertum Teils finden sie sich in den alten Gedichten, teils in den alten Gesetzbüchern. Sie entstammen aus dem Streben nach Tautologie und Antithesen „oder auch nur aus der Vorliebe unseres Volkes für den gleichlautenden Anfang sinn- und stammverwandter, ja sogar entgegengesetzter Begriffe, und diese Vorliebe hat sie unsern Dichtern und unserm Munde durch die Jahrhunderte hindurch fort und fort geläufig gehalten" Fast alle Formeln sind sehr alt. An den offenbaren Neubildungen aber sieht man wie an der Erhaltung der alten die Vorliebe unseres Volkes für den Stabreim. Sirker stellt die vielen alliterierenden Formeln lautmalender Art in Verbindung mit Ablaut zusammen und ordnet dann die Formeln nach den folgenden Gesichtspunkten:

a) Die beiden Wörter der Formel sind stammverwandt und dann natürlich Synonyme (Tür und Tor)
b) oder Synonyme durch Verwandtschaft des Sinnes.
c) Die Wörter der Formel stehen in logischer Verbindung
d) oder sind sich begrifflich entgegengesetzt.

Aeußerlich teilt dann Sirker seine Formeln nach den anlautenden Buchstaben ein und gibt neben der Formel die Stelle an, wo sie der betreffende nhd. Dichter anwendet.

Oskar Weise beleuchtet den Stabreim in der nhd. Literatur auch von diesem Gesichtspunkte aus. „Ebenso zeigt das Volk sonst große Neigung zu derartigen Wortpaarungen und verbindet gern zwei begriffsverwandte Ausdrücke durch Assonanz oder durch Alliteration. Dies war in den ältesten Zeiten noch häufiger der Fall als jetzt, doch ist auch neuerdings noch diese oder jene Wendung neu geprägt worden . . . In gleicher Weise liebt das Volk Stabreimformeln wie „Kind und Kegel“ etc . . . Echt volkstümlich sind Sprüchlein wie „müde, matt, marode“ und Wendungen wie „Er kennt drei Sprachen, deutsch, dumm und dalket.“ Sogar in Zusammensetzungen macht sich der Stabreim geltend, z. B. in den Adjektiven bitterböse, blitzblank, fuchsfeuerrot, grasgrün . . . . etc. oder in den Substantiven Firlefanz (von firlen = sich drehen und fanzen = Possen treiben).“ Häufig ist in den Formeln der Stabreim mit Ablaut verbunden: klipp-klapp, tingel-tangel usw.

Mit diesen Formeln und mit stabenden Namen der Sippen geht der Stabreim aus der Periode, die er sprachlich beherrscht, in die nächstfolgende Periode, die er klanglich belebt, hinein. In diesen Formeln lebt er in den Dichtungen und der Volkssprache der altdeutschen und frühneudeutschen Zeit weiter, ehe er dann in der neudeutschen Literatur sich wieder in reicheren Formen gestaltet.

I. 3 Die Lebenskraft des Stabreims in altdeutscher Zeit.

Ehe ich aber den Stabreim der neudeutschen Literatur behandle, möchte ich einen Blick werfen auf das Für und Wider auf seinem Wege dorthin. Selbst bei einer Behandlung des Stabreims in der neudeutschen Literatur muß es von Interesse sein, ob er seine Kraft im Mittelalter bewahrt hat, sodaß die Dichter, die aus den alten Quellen schöpften, auch nicht ganz auf die alte Form verzichten konnten. Ich ziehe bei diesen Betrachtungen, die ja nur eine Brücke schlagen sollen, zuerst das Nibelungenlied heran O Vilmar legt seinen Untersuchungen die Handschrift A des Nibelungenliedes unter, die aus einzelnen Liedern entstanden sei. Diese Lieder waren wie das Hildebrandslied alliterierend Wenn nun der Inhalt dieser Lieder im Nibelungenlied erhalten ist, so liegt die Vermutung nahe, daß auch die Form noch — trümmerweise verborgen — überliefert ist. Zwar bekämpft die christliche Kirche nicht nur den alten Mythos, sondern auch den alten Stabreim als heidnisches Ueberbleibsel; aber wie der alte Mythos im Volke lebendig bleibt, so auch die alte Stabreimweise, die zu innig mit der Art jener Gesänge verschmolzen ist. Zeichen dafür, daß die alte Form sich erhalten hat, sind Zaubersprüche, die Waitz in einer Handschrift des 10. Jahrhunderts fand und Formeln, die sich noch im Hexen-

wesen des 16. Jahrhunderts finden. Vilmar steht entschieden auf dem Standpunkte, daß sich die Form bestimmt im Volke erhalten habe. Was er hierüber sagt, gebe ich wörtlich, weil es auch für alle anderen Erscheinungen des Stabreims in der neudeutschen Literatur gilt: „ . . . . jede andere Form der Poesie, auch der Reim, ist mehr oder weniger von außen dem Inhalte angepaßt, die Alliteration aber ergibt sich durch den Inhalt von selbst, sie wird durch die Hauptworte der Erzählung getragen, — erhielt sich also die Erzählung, so erhielt sich auch im wesentlichen die Form und Trümmer der Form, als diese selbst nicht mehr lebendig war.“ Von der Hagen hat in seinen Untersuchungen über das Nibelungenlied auf die häufigen Alliterationen darin hingewiesen, doch diese Untersuchungen sind nicht weitergeführt, vielleicht wegen Hagens sonderbarer Einteilung in Schwert — Hand— Alliterationen usw., vielleicht weil er die Alliteration für einen zufälligen Schmuck hielt. Doch war die Alliteration eine ausgebildete Form der deutschen Poesie, und somit dürfen wir sie nach Vilmar auch im Nibelungenlied nicht für Zufall halten. Auch sind die Alliterationen durchgehend, und es ist bemerkenswert, daß gerade nur die alten Stücke im Nibelungenlied Alliteration enthalten, nicht die Beschreibungen ritterlich-höfischer Art.

Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?
âne recken minne sô wil ich immer sîn.
es ist worden schîn . . . .
wie liebe mit leide ze jungest lônen kan:
ich sol si mîden beide, son kan mir nimmer missegân.

Vilmar gibt dann in seiner Schrift die Resultate seiner eingehenden Untersuchungen und zeigt die Reste der Alliteration besonders in den Namen. Er versucht aus den Reimen des Liedes um 1200 die alten Stabreime zu rekonstruieren, was irrig und unmöglich ist.

Zingerle hält nicht alle von Vilmar aufgeführten Beispiele für unantastbar, weil viele willkürliche Umstellungen gemacht worden sind. Die unantastbaren stellt er noch einmal zusammen. Fischer habe nachgewiesen, daß selbst in den von Lachmann für neuere Zusätze erklärten Strophen viele alliterierende Verse und daß sie endlich häufig in C vorkommen. Da eine vollständige Sammlung derselben noch nicht gegeben ist, stellt Zingerle dieselbe nach Holtzmanns Ausgabe zusammen, und man wird daraus ersehen, wie zahlreich derartige Verse sich hier finden.

Fischer bemerkt zu dieser häufigen Erscheinung alliterierender Verse: „Aber was ist damit bewiesen? Manche der angeführten Stellen schließen allerdings fast die Möglichkeit eines Zufalls aus, andere können gar wohl zufällig entstanden sein, und nimmt man erst die Verse mit 2 Stäben und die mit 2 verschiedenen einander durchkreuzenden Stabpaaren hinzu, was doch — legt man einmal Gewicht auf

die Sache — kaum unterlassen werden dürfte: so gewinnt der Zufall immer mehr Spielraum, und es möchte schwer sein, eine feste Grenze zu ziehen." Also i. g. ist Vilmars Beweis Fischer zu unsicher. Und Spuren der Alliteration unterstützen nicht Lachmann, noch Handschrift A, sondern Handschrift C enthält sie. Zingerle sieht infolgedessen die Alliteration nicht als Trümmer aus althochdeutschen Liedern an, sondern als Zufall oder als Mittel rhythmischer Malerei. Diese Theorie Zingerles weist wiederum stark auf den Weg, den wir bei Betrachtung des Stabreimes in der nhd. Literatur einzuschlagen haben. Beweise von Stabreimen liegen auch in anderen mhd. Liedern; so führt Zingerle eine Menge Beispiele aus der Gudrun an,

Daß die Tier' im Walde ließen ihre Weide stehen;
Die Würmer, die da sollten in dem Grase gehen,
Die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen,
Verließen ihre Fährte: wohl durft' ihn seiner Künste nicht ver-
[drießen.

Ebenso Alpharts Tod, Ortnit, Wolfdietrich, Rosengarten. Da die Lieder von Kunstdichtern in Langzeilen geschrieben sind, ist die Alliteration, sofern sie vorkommt, als mhd. Neuschöpfung anzusehen, auch wenn die Lieder, wie die erwähnten stofflich der alten Heldensage entlehnt sind. Von Kunstdichtern geformt sind ebenfalls die Stoffe des Titurel, Parzival, Lohengrin, und wir finden Alliterationen auch in den Kurzzeilen bei Heinrich von Türlein, Krone, von Langenstein, Martina und Ulrich von Lichtenstein. Zingerle meint, ginge man nach Vilmars Muster vor, würde man besonders in Gottfrieds Tristan alliterierende Verse in Menge vorfinden. Also i. g. lehnt Zingerle Vilmars Theorie ab. Nun aber die Frage: woher kommt die Alliteration im Nibelungenliede? Zingerle behauptet, daß sie hauptsächlich durch die Namen komme, die aus ahd. Quellen stammen, nicht nur Personennamen, sondern auch Orts = Fluß = Volksnamen! Auch sind da viele eingewurzelte alliterierende Formeln, die sogar noch heute fortleben „land und linte, laster unde leit, lîp und leben" usw. Diese sind hochwichtig, beweisen sie uns doch die Lebendigkeit des Stabreims am besten. Zingerle trifft hier eine sehr reiche Auswahl (von S. 123—S. 140 subst. All., von S. 141—S. 146 adj. u. adv. All.; von S. 146—147 pron. All.; von S. 147—S. 151 verb. All.), die eine gute Zusammenstellung feststehender Stabreimformeln bietet, die für unsere Literatur noch dieselbe Geltung und Bedeutung haben. Eine ebenso reiche Sammlung findet sich in Grimms Rechtsaltertümern.

Haase weist ebenfalls die Alliteration in der mhd. Dichtung nach. Im 13. Jahrhundert nimmt die Alliteration nicht ab, sondern bei manchen höfischen Dichtern sogar einen neuen Aufschwung durch die bei ihnen beliebte Tautologie. So haben wir bei Gottfried das Bestre-

ben, den Begriff eines Wortes durch ein gleiches oder engverwandtes zu verstärken. Bei Konrad von Würzburg artet dies Streben nach Tautologie beinahe zur Manier aus; natürlich wird dadurch die Alliteration gefördert. Auch hier bietet Zingerle in seiner fleißigen Sammlung wieder viele wichtige und interessante Beispiele. Die im Mittelhochdeutschen häufige pleonastische Wiederholung des schon im Verbo ausgedrückten Begriffs durch das ganz gleiche Substantiv (viel mehr als im Neuhochdeutschen) fördert ebenfalls die Alliteration. (Beispiele bietet Zingerle auf S. 154—S. 169 ca; für Attribut u. Apposition zu Eigennamen in alliterierender Form S. 169 ff.) Wolfram hat weniger Geklingel im Vers. Walther alliteriert, um den Versen Kraft zu geben. Auch bei ihm finden wir die alten Formeln oder neue stabreimende formelhafte Prägungen zur Zeichnung der mittelalterlichen höfischen Welt. Ich gebe einige Beispiele aus Walthers Dichtungen und folge der Anordnung der Hermann Paul'schen Ausgabe,

Ton 8, Z. 4: weder wol noch wê:

In demselben Ton finden wir die beiden stabenden Verben meinen und minnen.

Ton 29, Z. 36: liep und leit.
Ton 52, Z. 30: gelâz und lîp,
Ton 51, Z. 5: singen unde sagen,
—die alte, aus dem Lateinischen überkommene Stabreimformel, die er auch im 80. Ton z. 9 anwendet.
Ton 67, Z. 9 u. 10: daz wilt und daz gewürme die strîtent starke stürme,
Ton 73, Z. 72: ir manheit und ir milte,
Ton 75, Z. 7: sie widerwürkent sîniu werk und felschent sîniu wort,
Ton 76, Z. 16: miltes muotes minre . . .
Z. 72: wort unde wîse,
Ton 81, Z. 7: liut unde lant.

Dann ist die Alliteration rhythmische Malerei, manchmal in Häufung wie Spielerei, z. B. bei Lichtenstein, Neidhart, Neifen, Konrad von Würzburg. Oft ist es so gesuchter Gleichklang wie in den bekannten spielerischen Sprechübungen für Kinder, deren eine wir im „Windbeutel" (Kellers Erzählung) finden.

Zingerle schließt seine Untersuchung und hat als Ergebnis gefunden, daß die Alliteration, nachdem der alte alliterierende Vers durch Ottfrieds Vorgehen beseitigt war, in so zahlreichen Wortverbindungen und Redensarten fortlebte, daß unwillkürlich Verse mit drei Liedstäben sich bildeten. War auch die alliterierende Versform als solche längst verschwunden, so griff die freie Alliteration seit dem Ende des 12. Jahrhunderts desto mächtiger um sich und wurde von den Dichtern auch absichtlich teils zur rhythmischen Malerei, teils als blendende

Spielerei benutzt. Fassen wir die alliterierenden Verse des Nibelungenliedes ins Auge, sagt Zingerle, so müssen wir die meisten derselben als rein zufällige bezeichnen, wenige mögen vom Dichter beabsichtigt worden sein, um ihnen mehr Fülle, Kraft und Wohlklang zu geben. Diese letztere Behauptung Zingerles wird immer problematisch bleiben, da letzten Endes künstlerisches Schaffen nicht formelhaft festgelegt werden kann, und schwerlich wohl der Dichter selbst die Frage beantworten kann, ob er bewußt oder unbewußt seine Klangformen geschaffen hat. Jedenfalls faßt Zingerle seine Polemik gegen Vilmar dahin zusammen, daß die alliterierenden Verse neue Schöpfungen der mhd. Literatur und nicht Trümmer der alten Lieder seien. Ich habe Zingerles Arbeit so eingehend behandelt, weil seine Theorie betreffs des Stabreims fast durchweg in derselben Weise auf die nhd. Literatur Anwendun finden kann. Alles was Zingerle ausführt, ist ein Zeichen der überaus starken Lebenskraft des Stabreims. Diese Lebenskraft beweist er gerade, wenn man ihn nicht nur als alte Reimform behandelt, sondern als zeitloses, immer wirkendes Kunstmittel dichterischer Gestaltung. Daher kann man auch nicht von einem Scheitern der Versuche, den Stabreim in der nhd. Literatur anzuwenden, sprechen, sondern soll gerade den Stabreim als besonderes, selbständiges dichterisches Formmittel betrachten und sehen, *wie* ihn die neuen Dichter anwenden. Man schloß die Stabreimdichtung in der Literaturgeschichte vor Otfried ab, und häufig noch kann man lesen „mit Otfried beginnt der Endreim." Rudolf Koegel indessen, führt u. a. aus, daß bei Otfried noch lebhafte Anklänge an den alten Viertakter seien. „Die Alliteration wandte er als Kunstprinzip nicht mehr an, baut aber doch noch eine ganze Menge Verse mit regelrechten Stabreimen. In der Stabreimdichtung wurden parallele Glieder häufig durch zwischengeschobene Satzteile getrennt. Das tut auch Otfried noch. Eine Fülle von alliterierenden Formeln hat Otfried teils aus der alten Dichtung, teils aus der Rechts- und Umgangssprache entlehnt, einige vielleicht auch neu geschaffen." Bei den Untersuchungen so früher Texte ergibt sich bereits die zweifache Betrachtung: Der Stabreim als Kunstprinzip, d. h. als Bau und Bindung der Dichtung und der Statbreim als Schmuck der Dichtung neben Assonanz und Endreim.

II. Der Stabreim in der neudeutschen Literatur als Bau und Bindung der Dichtung.

1. in Eddaverdeutschungen.

Um den Stabreim in der neudeutschen Literatur zu beleuchten, blicken wir zuerst einmal auf das Werk, das naturgemäß Träger der altgermanischen epischen Stabreimzeile ist, die Darstellung der alten Götter- und Heldensagen: Die Edda. Die alten Lieder der Edda, die

eine norwegisch-isländische Schöpfung sind, sind in Stabreimversen geschrieben. Snorre Sturluson, dessen Arbeit eigentlich nur der Name Edda zukommt, hat das Wesen des Stabreimes auseinandergesetzt. Die nordische Stabreimkunst ist strophisch gegliedert: 4 Langzeilen zerfallen in 8 Kurzzeilen. Diese strophische Form stammt aus der alten Stabreimkunst. Erst bei den langen Erzählgedichten in England und Sachsen hat man die Strophen aufgegeben und den Zeilenstil an ihre Stelle gesetzt. Aus dem Grunde, daß die Nordleute also den alten Strophenbau beibehalten und fortgeführt haben, ist uns die Edda besonders wichtig, was die Stabreimkunst anbelangt.

Wir haben also folgende Anordnung: Langzeile aus 2 Kurzzeilen, die in Genzmers Verdeutschung häufig klar ersichtlich ist, so z. B. Gunnars Antwort im Atliliede:

Nun hülle der Rhein
Der Recken Zwisthort,
Der schnelle, den göttlichen
Schatz der Niblungen!
Im wogenden Wasser
Das Welschgold leuchte,
Doch nimmer an den Händen
Der Hunnensöhne!

Wir haben neben dieser altgerm. Form dann eine zweite Form, eine Neubildung, und zwar Langzeile, gefolgt von in sich stabender Kurzzeile, eine Haltung, die dann mehr der Spruchdichtung eignet, während die erste ursprüngliche Gattung die der erzählenden Gedichte ist. Ich nehme die Edda als erstes Werk meiner Untersuchungen, weil sich hier ganz klar die alte und die neue Dichtung gegenüberstehen, denn wir erleben hier in nhd. Verdeutschung älteste nordisch-germanische Dichtung. In einigen Verdeutschungen und Nachdichtungen der Edda haben wir also die erste Gruppe der Dichtungen der neudeutschen Literatur, die den Stabreim als Bau und Bindung des Verses gebraucht. Es ist nicht mehr der altgermanische Stabreimvers, selbst in den besten Verdeutschungen nicht, wir werden aus ihrer Reihe solche von großer Sprachschönheit erleben; aber die alten strengen Gesetze sind aufgelockert, wie sie ja stellenweise schon in ahd. Zeit im Hildebrandslied aufgelockert sind. Golther gibt einen genauen Ueberblick über die Edda in deutscher Nachbildung. Da die ersten deutschen Uebersetzungen auf vollkommene und unzulängliche Ausgaben der Edda zurückgehen, und die Verfasser überaus mangelhafte Kenntnisse der nordischen Sprachen besitzen, so sind sie im wesentlichen darauf angewiesen, die beigegebenen dänischen und lateinischen Uebertragungen und Auslegungen in Verse umzusetzen. „Es ist also ziemlich oberflächliche Arbeit. Der metrische Bau ist den Uebersetzern ebenso unbekannt.“ Aus Golthers Schrift ist nun

klar ersichtlich, wie die einzelnen Eddaverdeutscher in das Wesen der Stabreimdichtung eingedrungen sind und den Stabreim benutzen. Da ist zuerst Herder, dessen Verdeutschung der Voluspa und anderer alter Lieder auch aus den im wesentlichen unvollkommenen älteren Ausgaben des Originals geschöpft sind . . . „so besitzen doch seine Verdeutschungen große Vorzüge. Zunächst möglichste Treue in Rhythmus und Strophenform, die Stäbe stehen nur selten, da, wo sie sich von selber boten. Aber dem Stile eignen dichterische Schönheiten . . . . . .“ Schimmelmanns Bearbeitung kommt ihrer Unzulänglichkeit wegen nicht in Frage. Gräters Uebersetzung des 1.Bds. der Gesamtausgaben der Edda verdeutschte acht Eddalieder „jedoch noch ohne Stäbe und ohne Versuch, die verschiedenen Strophenformen der Originale zum Ausdruck zu bringen.“ Ueber Majers 1818 im Anschluß an die Edda erschienenen mystischen Dichtungen berichtet Golther, was ihren Stabreim anbelangt: „Ein Fortschritt gegen Gräter ist insoweit zu bemerken, als die verschiedenen Strophen zu sechs und acht Zeilen beibehalten sind. Ueber den Stabreim weiß Majer einiges, aber nur sehr äußerliches zu sagen, er ist sich nicht einmal darüber klar, daß die Stäbe an die betonten Silben gebunden sind; trotzdem behauptet er, den Anlautsreim nachahmen zu wollen. Es bleibt jedoch beim guten Vorsatze; nur selten wird er zur Tat.“ Kosegartens Wandererlied vom Jahre 1800 und Stecklings freie Nachdichtung der 1812 von Rühs herausgegebenen Edda sind nach Golthers Untersuchungen ebenfalls nicht als ernsthafte, den alten Dichtungen nur einigermaßen gerecht werdende Nachschöpfungen zu behandeln. Dagegen finden wir den Stabreim bei den Uebersetzungen v. d. Hagens, der 1812 die Lieder der älteren Edda herausgab und 1814 die Lieder „von den Nibelungen“ zum ersten Male verdeutschte und erklärte. „Die Uebersetzung, welcher Erläuterungen beigegeben sind, ist treu im Anschluß ans Original gehalten; der Stabreim, obwohl er nicht regelrecht durchgeführt wurde, erscheint bereits öfter als bei den früheren Uebertragungen. In Anbetracht der dürftigen Hilfsmittel wiegen die Fehler auch nicht allzu schwer. Mit Genugtuung begrüßt man diesen ersten, methodischen, auf breiterer wissenschaftlicher Grundlage ruhenden Versuch, dem nordischen Denkmal beizukommen.“ (Golther) Hier ist der Schritt zu den echteren und besseren Stabreimnachdichtungen gemacht. Lobend erkennt Golther die Arbeit der Brüder Grimm an, deren 1815 erschienene Eddabearbeitung von J. Hoffory Berlin 1885 neu herausgegeben worden ist. Hier ist das Wesentliche der alten Gesänge richtig erkannt und nachgeschaffen worden. Nachdem dann 1818 der 2. Bd. der Kopenhagener Edda erschienen war und 1828 der 3. Bd., begann in Deutschland teilweise ein, wie Golther es nennt „mystischer Deutungstaumel.“ Zwar finden sich auch dabei Bearbeiter, die

nach Treue der Form streben, wie z. B. Studach, der mit seiner 1829 gelieferten Arbeit auf der Kopenhagener Ausgabe und auf Rasks Handausgabe fußt. „Er strebt nach treuerem Festhalten an der Form, die sechs- und achtzeiligen Strophen werden auch im Deutschen unterschieden, der Stab womöglich nachgeahmt.“ Während Golther dies lobend anerkennt, lehnt er Absonderlichkeiten des Stiles bei Studach ab. Studach sagt selbst im Vorwort seiner Eddaübersetzung, er habe die „äußere Form“ der alten Eddalieder „Rhythmus und Stabreim,“ . . . . doch er habe „diese immer aufgeopfert, wo die Treue des Sinnes und die Eigenheit des Ausdrucks in die Wagschale kam; daher kein Gewicht darauf zu legen, weil es der hochdeutschen Schriftsprache fast unmöglich, wenn sie nur etwas allgemeiner verständlich sein soll, den eisenfesten und hehren Gang des alten Stabreims beizubehalten, in welchem sich das eckige und schwere Wort, sein Gedanke, wie Achill in der Götterrüstung bewegt; nur dann möglich, wenn sie ganz entfesselt aller Artikel und Rundungen der Zeit, nackt dastehn, die kühnsten Versetzungen, keilspaltend Wort und Satz, wie beim Skalden des Lieds Schöne und Weiche bilden dürfen, wie es der deutschen und ihrer norränischen Schwesterzunge vor alters im Gesang zugekommen, da sie noch ganz abgeschlossene religiöse Dichtersprache hatten, und ihr Genius noch freier sich bewegte.“ (Von dieser Freiheit des Satzbaues haben die nordischen neueren Mundarten in Schrift und Gesang noch mehr eingebüßt als die deutsche, die wieder Vieles errungen, besonders durch Klopstock und Voß.) „Darum sind auch alle neuen Stabreime in der hochdeutschen Schriftsprache bisher mißlungen, doch durfte es nicht ganz unversucht bleiben, wo es anging, weil es nicht selten Ohren gibt, die mehr in einer Melodie hören und fühlen, als selbst ihr Wort mag offenbaren.“

aus: Thryms Lied:

Erwacht fuhr Wingthor
in Wut empor,
als herb den Hammer
der Held entbehrte;
den Bart gesträubt,
die Brau gerümpft,
griff suchend um sich
der Sohn der Erde.

. . . . . .

Es saß die zierliche
Zofe voran,
fand Rede gleich
des Riesen Wort.

„Acht Nächte nahm
schon nichts die Braut,
so reizte die Lust
nach Riesenheim."

Auch Legis „bringt zuweilen Stäbe an." Ebenfalls versucht 1821 Chamisso in seiner Verdeutschung des Thrymliedes (nach der Kopenhagener Edda 1787) der Form des Originals gerecht zu werden und wendet mit Vorsicht den Stabreim an. Als beste Eindeutschung der Edda, und zwar der Helgilieder, vor Simrock gilt bei Golther die von Ferdinand Wachter, der in seiner Zeitschrift Forum der Kritik 1829 und 1830 erst einmal das Wesen des Stabreims erörtert und auch eigene Dichtungen in dieser Form bringt. In derselben Art verdeutscht Ludwig Ettmüller 1837 die Nibelungenlieder aus der Edda; er gibt die alten Strophenformen, die Silbenzählung und den Stabreim. „Stabreimende Verdeutschung" nennt Ettmüller selbst seine Uebersetzung. Er bediente sich der von Erasmus Christian Rask seiner schwedischen Ausgabe der isländischen Grammatik angehängten Verslehre der Isländer nach der deutschen Uebersetzung von Gottlieb Christian Friedrich Mohnicke. Rask legt Wert in seiner Metrik auf den schon vorerwähnten Unterschied der altnordischen Dichtungen, in denen die Füße der Verse nicht gemessen werden, von denen der Griechen und Römer. Man hat demnach bei jedem einzelnen Verse nur zu sehen:

1. Auf die Anzahl der langen Silben,

2. Auf den Stabreim (Alliteration) und

3. Auf die Strophen.

Ich zitiere nun Ettmüllers Ausführungen über den Stabreim:

„In Betreff des Stabreimes — des Wesentlichsten in der altnordischen Dichtkunst — beachte man folgendes: In den zusammengehörenden Zeilen müssen drei Wörter (häufig auch nur zwei) vorkommen, die mit denselben Buchstaben anfangen. Von diesen drei Wörtern finden zwei in der ersten, das dritte jedoch in der zweiten Zeile ihre Stellung. Diese übereinstimmenden Anlaute heißen Reimstäbe oder Reimstaben, und der in der zweiten Zeile befindliche heißt der Hauptstab, weil er als der herrschende, bestimmende angesehen wird. Die zwei in der ersten Zeile stehenden Reimstaben heißen die Beistaben oder Stützen. Sämtliche Reimstaben müssen sich immer in betonten Silben finden, und es dürfen nicht mehrere Wörter in den beiden Zeilen mit demselben Laute beginnen, wenigstens keine Hauptwörter, welche den Ton auf der ersten Silbe haben. (bei Vokalen verschiedene)." Weiter sagt Ettmüller, er habe wohl Gesetze gewahrt, doch nicht sklavisch nachgeahmt.

Aus: Sigurd Fafnistöter:

Eine Maid hegt im Hause
Brynhild heißt sie
doch Heimir zieht
der mächtige Heimir
hold von Antlitz;
Budlis Tochter;
die hartgesinnte.

Die Metrik Ettmüllers stellt Golther im folgenden fest: „Während die meisten Kurzverse viersilbig sind, mit zwei Hebungen, finden sich besonders in den Atliliedern auch fünfsilbige Kurzverse, bestehend aus zwei Haupthebungen, einer Nebenhebung und zwei unbetonten Silben. Dem viersilbigen Verse gab Ettmüller im Deutschen zwei; dem fünfsilbigen drei Hebungen. Den Rhythmus trifft Ettmüller oft gut, die Sprache ist zuweilen wirklich schön und schwungvoll."

Eine der bekanntesten und besten Uebersetzungen ist die von Simrock. Bedeutend ist auch seine Leistung, was im besonderen den Stabreim anbelangt. „Die Form, Strophenteilung, Stabreim und Zahl der Hebungen ist treulich gewahrt."

aus: Völuspâ:

Allen Edlen gebiet ich Andacht,
Hohen und Niedern von Heimdalls Geschlecht.
Ich will Walvaters Wirken künden,
Die ältesten Sagen, der ich mich entsinne.

aus: Grimnismâl:

Die dritte Halle hebt sich, wo die heitern Götter
Den Saal mit Silber deckten.
Walaskiolf heißt sie, die sich erwählte
Der As in alter Zeit.

aus: Vafthrûdhnismâl:

Wer ist der Mann, der in meinem Saal
Das Wort an mich wendet?
Aus kommst du nimmer aus unsern Hallen
Wenn du nicht weiser bist.
Sage denn, so du von der Flur versuchen willst,
Gangradr, dein Glück,
Wie heißt der Strom, der dem Stamm der Riesen
Den Grund teilt und den Göttern?

aus: Hrafnagaldr Odhins:

Auf ſtanden die Herrſcher und die Alfenbeſtrahlerin;
Die Nacht ſank nördlich gen Niflheim.
Ulfrunas Sohn ſtieg Argiöl hinan,
Der Hornbläſer, zu den Himmelsbergen.

aus: Havamâl:

Selbſt Herden wiſſen, wann zur Heimkehr Zeit iſt.
Und gehen vom Graſe willig;
Der Unkluge kennt allein nicht
Seines Magens Maß.

aus: Loddfafnirs = Lied:

Gewannſt du den Freund, dem du wohl vertrauſt,
So beſuch ihn nicht ſelten,
Denn Strauchwerk grünt und hohes Gras
Auf dem Weg, den niemand wandelt.

aus: Thrymskvida:

Wild ward Wing=Thor als er erwachte
Und ſeinen Hammer vorhanden nicht ſah.
Er ſchüttelte den Bart, er ſchlug das Haupt,
Allwärts ſuchte der Erde Sohn.

aus: Fiölsvinnsmâl:

Lange ſaß ich auf liebem Berge
Dich erharrend Tag um Tag;
Nun geſchieht, was ich hoffte, da du heimgekehrt biſt,
Süßer Freund, in meinen Saal.
Sehnlich Verlangen hat ich nach deiner Liebe
Und du nach meiner Minne.
Nun iſt gewiß, wir beide werden
Miteinander ewig leben.

Bei Simrock erſcheint zum erſten Male die große Schönheit des Stabreims in der neudeutſchen Sprache. Hier hat man nicht das Gefühl einer Anlehnung an eine vergangene Stilepoche, ſondern ein neues bewußtes Leben der alten Formen zeigt ſich, oder vielmehr ihre nie erſtorbene Lebenskraft, denn das wird immer wieder die Idee des Stabreims in der neudeutſchen Literatur ſein. Auch liegen die Ueber=

setzungen Ettmüllers und Simrocks Wagner als Quelle zu seiner Ringdichtung und ihrer großen Formschönheit vor.

In Rosa Warrens' zwei Liedern der Edda sind die Stäbe „bis auf wenige Ausnahmen beibehalten." In der Alliteration des Originals übertragen, überschreibt die Verfasserin selbst ihre Arbeit. Es sind die beiden Lieder von Helgi Hundingstöter.

Aus dem ersten Lied:

Am Anfang der Zeiten,
Als Aare sangen,
Heilige Wasser
Vom Himmelsberg rannen,
Da hatte Helgi,
Den hochgemuten,
Borghild geboren
Dort im Brawald.
Nacht wars in der Burg,
Nornen kamen,
Die da sein Schicksal
Schufen dem Helden;
Sie gaben ihm, kühnster
Der Krieger zu werden,
Und aller Herrscher
Bester zu heißen.

Aus dem zweiten Lied:

Mit Schmerz muß ich, Schwester,
Schweres dir künden,
Der wider Willen ich Wehe bereitet:
Beim Frührot fiel
Unter'm Fesselwalde
Ein Herrscher, auf Erden
Der beste geheißen,
Der auf der Tapferen
Nacken trat!

Werner Hahn nimmt wie Rosa Warrens die Helgilieder der Edda in seiner Verdeutschung Helgi und Sigrun, „Die Stäbe verwendet Hahn nur selten und dann meistens falsch."

Aus: Ursprung der Welten und Götter:

Wala bin ich, All-Wissende;
Was niemand weiß, daß wissen die Walen,
Alle Zeiten zählen wir her,
Ueber die Welten sehn wir hinweg.

Aus: Thöck:

Was sind das für Weiber, die nach Wunsche weinen
Und himmelwärts werfen die gestreckten Hälse?
Und mit Lachen hob und warf sie den Hals,
Und reckt' ihn zum Himmel nach rechts und nach links.

Aus: Wali:

Verschlossen im Herzen fühle ich Leid.
Leid um Liebe läßt mich nicht.
Nicht schlimmere Qualen kennt der Mann,
Als Herzenssiechtum in Liebes Sehnsucht.
Und Rinda erwidert: „Zieh weiter, Odin!
Geladenen Gästen nur leuchtet's im Saale.
Doch Odin kam wieder, werbend im Westen
In Rindas Sälen um die sonnglänzende Maid.

Werner Hahn hat, wie aus den Proben zu ersehen ist, nicht den alten Stabreim verwandt. Er hat nicht die Gesetze inne gehalten, das heißt, es alliterieren nicht nur Hebungen miteinander. Wir sehen also hier in einer zwar für die Edda nicht richtig gewählten Form die freiere Handhabung des Stabreims in der neudeutschen Literatur.

aus: Helgi und Sigrun:

„Wider Willen, o, Schwester, künde ich Kummer,
Von der Not überwunden, hab ich's vollendet.
Am Morgen gefallen, fern in dem Wald,
Ist der Fürst, der der beste war in der Welt!"
„Nie werde ich wieder des Lebens mich freuen,
Es bräche ein Glanz denn hervor aus dem Grabe,
Und, mit goldnem Gebisse, trüge sein Roß,
Daß ich ihn grüßte, den Herrn wieder her!"

Bergmanns Form, der sich von 1838 bis 1879 mit der Edda beschäftigt, wird von Golther stark angegriffen — „. . . . er übersetzt schwunglos, nicht einmal mit Bewahrung des Stabreims."

Karl Esmarch, der die Textausgabe Sophus Bugges und Theodor Möbius' benutzt, paßte seine Götterlieder 1871 den Formen moderner Poesie an. „Stäbe werden zuweilen, aber falsch angewandt."

Karl Esmarch sagt in seinem Vorwort: „ . . . neben dem der heutigen Dichtkunst geläufigen Endreim sollte aber auf den sogenannten Stabreim, der den Urvätern, dem Genius ihrer Sprache und ihres Gesanges gemäß die poetische Form bedeutete, nicht verzichtet werden."

Aus: Völuspa:

Zur Andacht alle
Lad ich euch ein,
Ihr heiligen Heimdallskinder
Hoch oder klein —
Ich soll, du willst's, Walvater!
Dir Wahrheit sagen:
was ich weiß von der Menschen Mären
Seit fernster Vorzeit Tagen.

Ich weiß eine Esche,
Die Ygdrasil heißt;
Das ist der Baum des Lebens,
Den feuchter Lehm umfleußt,
Der Tau träufelt zu Tale
Von dieser Stelle —
Der Baum steht ewig blühend
An Urdas Quelle.

Vergleicht man diese Proben mit Simrock, so wird man sich vom Standpunkte des künstlerischen Stilempfindens aus gesehen, für Simrocks Wahrung der alten Form entscheiden müssen. Der Eddastoff verlangt seine große Form! Form und Seele sind eine untrennbare Harmonie in jeder Kunst.

Hans von Wolzogen, der seiner Verdeutschung der Edda aus dem Jahre 1876 die Textausgabe Lünings (1859) zugrunde legt, wird dem Stabreim eher gerecht „ . . . . auch die Anwendung der Stäbe, obwohl nicht immer ganz regelrecht, doch im ganzen wohl gelungen." Wolzogen gibt im Vorwort seiner Eddaverdeutschung einen guten Ueberblick sowohl über die historische als auch die metrische Seite der Edda. „Dieser von Hand zu Hand, von Mund zu Mund gewanderte und verwandelte Stoff ist uns in einer poetischen Form erhalten geblieben, die jedenfalls so altgermanisch ist, wie wir uns seine erste

poetische Form überhaupt bei den Germanen denken dürfen." Wolzogen erklärt noch einmal die Hebungsgesetze. Die Zahl der unbetonten Silben, der Senkungen, zwischen den Hebungen ist nicht bestimmt. Aber ein feines rhythmisches Gefühl hat darüber ästhetische Wacht zu halten. In besonderen Fällen dient Armut oder Reichtum an Senkungen zur rhythmischen Malerei. So ist das altdeutsche Hildebrandslied, so das angelsächsische Epos Beowulf, so unsere nordische Edda gedichtet. Dann erklärt Wolzogen seine eigene Uebertragung der bekannten 2 Strophenformen. Wolzogen berücksichtigt einerseits das Original, soweit es möglich ist, andererseits beugt er die Form dem Inhalte, wenn es ihm nötig erscheint. Wir sehen an dieser Einstellung, daß die Formen der Stabreimbehandlung für diesen neudeutschen Dichter anders geworden sind als im nordisch-germanischen Original. Auch die 2. Strophenform, das Liodhahâttr behandelt der Dichter anders, indem er statt der beliebigen 2 oder 3 Hebungen in der 2. und 4. Reihe der Strophe sich entweder für 2 Hebungen entscheidet, und zwar in Liedern von dramatischem, oder für 3 Hebungen in solchen lehrhaften Inhalts.

Aus: Des Hammers Heimkunft:

Dem Donnerschwinger schwoll der Zorn,
Als erwacht er den Hammer nicht wiederfand;
Zu schütteln begann seinen Schopf und Bart
Um sich zu greifen der Erde Sohn.
Am Hügel saß Drum, der Dursenbeherrscher,
Band seine Braken mit Bändern von Golde
Und strählte den Mähren die Mähnen zurecht.

Aus: Wodan und Wabedrut:

Gangrath:
Scheinhaar heißt, der den schimmernden Tag
Hoch über alle daher führt;
Das wertvollste dünkt er der Wagenrosse
Stets leuchtet die Mähne der Mähre.

Bodo Wenzel (Lpzg. 1877) folgt Hildebrands Text als „sicherster Grundlage. Den Rhythmus des Originals wahrte er, auf den Stabreim leistete er Verzicht, wenn ihm ohne seine Anwendung ein Vers treuer glückte." Wenzel sagt im Vorwort „ . . . . Bei der Uebersetzung kam es mir v. a. darauf an, schlicht und ohne allen künstlichen Schmuck das Original möglichst treu und, wo es ging, wörtlich wiederzugeben. Im allgemeinen habe ich den Rhythmus und das Versmaß,

häufig auch die Alliterationen nachzuahmen gesucht, ohne mich im mindesten daran zu binden und, wie es Simrock manchmal passiert ist, die Deutlichkeit und Treue der Uebersetzung dem Versmaß oder dem Stabreim zu opfern; wo es mir die treue Wiedergabe des Textes zu verlangen schien, habe ich deshalb lieber auf allen Rhythmus verzichtet." Zum Schluß seines Vorwortes erklärt Wenzel die Metrik der Edda und behauptet, daß wir neben der Alliteration übrigens in der Edda auch vielfach der Assonanz und dem Reim begegnen.

Aus: Grimnismal:

Heilig ist das Land
Das ich liegen sehe
Bei den Asen und Alfen:
Aber in Thrudheim
Soll Thor nun wohnen
Bis die Götter vergehen.

Und nun die Edda Wilhelm Jordans und ihr Stabreim! Jordan selbst glaubt, das Problem der Verdeutschung der alten Form am besten gelöst zu haben. W. Golther sagt hierüber: „Wenn Jordan für seine eigenen Neudichtungen einen Stabreimvers aufbaut, der sich mit dem altgermanischen epischen Verse nicht deckt, sondern bei Anwendung und Bindung der gestabten Hebungen fortwährend gegen das Vorbild verstößt, so läßt sich darüber nichts weiter sagen. Aber sobold Jordan ein altes Denkmal verdeutscht, muß er sich an dessen Form halten. Die Eddalieder sind nun in unterschiedlichen Strophen und Versen abgefaßt; dies muß auch notwendig in der deutschen Nachahmung zum Ausdruck kommen. Wer sich darüber hinwegsetzt, gesteht damit nur ein, daß es ihm an Wissen und Können fehlt. Der wohlfeile Tadel, den Jordan für vereinzelte Irrtümer und Härten der gediegenen Simrockschen Uebertragung hat, fällt ungleich wuchtiger auf ihn selber zurück." Hiernach ist also Jordan als neudeutscher Stabreimdichter und als Verdeutscher der Edda zu betrachten. Er selbst macht, wie schon gesagt wurde, diesen Unterschied nicht. Seine Ausführungen, die ich hier z. T. wiedergeben werde, sind also nur wesentlich vom Standpunkte der neudeutschen Sprache aus gesehen, die sich mit den schwierigen Lautgesetzen des Stabreims abzufinden hat. „Man erwägt, was es heißt, ein schwieriges Versgesetz zu erfüllen mit einer Sprache, welche derjenigen der Urschrift zwar nächstverwandt, aber 1000 Jahre weiter gewachsen und wesentlich anders gegliedert ist. Dann wird man begreifen, warum die Versuche wörtlichen Abklatsches in gleicher Form

und Vers um Vers ebenso mißtönig, als unverständlich ausfallen mußten und von der Poesie des Inhalts genießbar so gut wie nichts übrig lassen konnten. . . .“ Auch für die Edda beruft sich Jordan auf seine, in der Einleitung zur Odyssee vorgetragene Theorie der poetischen Störungen. „. . . Daß jede Dichtung ohne Ausnahme ein Ringen mit ihrer Form zeige; daß es in keiner immer siegreich, sondern recht oft nur ein Davonkommen, eine notdürftig vertuschte Niederlage sei: — das gilt im allerhöchsten Maße von den Liedern der Edda, auch den allerbesten“ Den Stabreim und seine Uebersetzung erklärt Jordan folgendermaßen: „Die Kettung des Stabreims ist meistens eine dreifache. Schon den Dichtern des Urtextes hat dieselbe große, an vielen Stellen auf das Deutlichste verratene Anstrengung gekostet. Von den alliterierenden Drillingen steht immer nur je einer überwiegend im Dienste des Gedankens; das Wort nämlich, welches mit seiner Tonsilbe die gleich anlautenden ruft. Die beiden anderen gerufenen stehen gleich überwiegend im Dienste der Form.“ Jedenfalls will Jordan, daß die Form sich der Idee zu beugen habe und nicht umgekehrt, während er außer acht läßt, daß es große Bindungen von Formen gibt, wo es sich um Kunstwerke handelt, deren Inhalt sich die Form für alle Zeiten geschaffen hat Der Bruch in Jordans Ausführungen scheint mir besonders darin zu liegen, daß er einerseits von der alten Form selbst im alten Kunstwerk abweichen will und andererseits so streng die Bindungen der epischen Stabreimstrophe verlangt. So greift er Richard Wagners Operntexte wie auch jede andere Form, deren Knappheit ihm nicht richtig erscheint, an, so z. B. Goethes „an seinen Küssen vergehen sollt’,“ aus dem Gretchen — Monolog im Faust. (Ueber Wagners Operntexte habe ich a. a. O. zu sprechen). Die Knappheit der Form wie im angeführten Beispiel anzugreifen, erscheint mir vom Standpunkt des Sprachgefühls aus unbegreiflich. Gerade die knappe Form ist viel eindringlicher, viel künstlerischer als das breit und wortreich Ausgesprochene. Gerade das knapp Formulierte bringt einen Gedanken, ein Gefühl, ein Erleben viel stärker zum Ausdruck. Ich denke hierbei an die ungeheuer große Wirkung, die durch die Knappheit des Ausdrucks beim alten Hildebrandslied erzielt wird.

Auf Jordan, den neudeutschen Stabreimdichter und Theoretiker, weise ich im zweiten Teile meiner Ausführungen hin. Hier einige Eddaproben:

Aus: Der Wala Weissagung (Völu Spâ):

Leihet dem Liede
Lautlos Andacht

Hohe und niedere
Heimdalssprossen.
Walvaters Werke
will ich künden,
Vorzeitmären
des Menschengeschlechtes,
deren als ältester
Ich mich erinnere.

Aus: Hamársheimt:

Wütend war Wingthórr, als er erwachend
Seinen Hammer vermißt' und ihn nirgends bemerkte.
Den buschigen Bart und das Scheitelhaar schüttelnd
Sucht ihn umsonst der Sohn der Erde.

Aus: Hymislied (Hymis Quida):

Die Walgötter hatten
Einst Wild erjagt,
Um ein Fest zu feiern;
Doch bevor sie sich setzten,
sich satt zu schmausen,
Ritzten sie erst die Runenstäbchen
Und besahen das Blut,
Nach Zeichen suchend.

Aus: Sprüche des Hohen:

Der geschwätzige Mann, der das Schweigen verlernt hat,
Beschädigt sich selbst mit schalem Geplapper;
Denn wem kein Zügel die Zunge bändigt,
Dem schlägt sie selbst oft die schlimmste Wunde.

Nach den Prosaübersetzungen Müllenhoffs und Heuslers, die für den Stabreim nicht in Frage kommen, erscheinen die bekannten Arbeiten über den Stabreim in der altgermanischen Metrik Sievers. Auf diesen Arbeiten fußen nun Symons und Gering, welchen letzteren Golther in seiner kritischen Schrift für den besten Verdeutscher nach Simrock hält. „Von Inhalt und Form gewinnt der Leser ein genaues Bild.“ Also erlaubt sich dieser wissenschaftliche Bearbeiter der Edda auch keine Freiheiten betreffs der Anwendung des Stabreimverses, sondern wandelt getreulich auf den Spuren des Originals, wobei ihm Symons Textausgabe zu Grunde liegt. „In der Form befleißigt Ge-

ring sich möglichster Treue; die sechs- und achtzeiligen Strophen sind geschieden, die viersilbigen Verse des Originals erscheinen mit zwei, die fünfsilbigen mit drei Haupthebungen, was bereits Ettmüller und Simrock erprobten. In der Anwendung des Anlautreimes verfährt Gering sorgsamer als sein Vorgänger. Durch den Stab werden zwei Kurzverse zur Langzeile gebunden, welche demnach im ganzen vier (bezw. auch sechs) Haupthebungen zeigt. Beim gewöhnlichen Stabreimverse fällt der wichtigste Hauptstab auf die dritte Hebung. Nur selten wird von dieser Regel abgegangen. Während Simrock sich noch mancherlei Freiheiten erlaubte, folgte Gering genau dem Gebrauch der nordischen Dichter, indem er den Hauptstab fest an die dritte Hebung band. Die festgeregelte Silbenzahl der Eddaverse konnte freilich nicht nachgeahmt werden, was aber nicht dem Uebersetzer zur Last fällt."

Gering/Edda,
aus: Voluspa:

Ich heische Gehör von den heil'gen Geschlechtern.
Von Heimdallkindern, den hohen und niedern;
Walvater wünscht es, so will ich erzählen,
Der Vorzeit Geschichten aus frühster Erinn'rung.

aus: Volundarkvipa:

Nun glänzt dem Nidhod am Gürtel das Schwert,
Dessen Schneide ich schärfte, so geschickt ich konnte,
Das ich selber gehärtet mit sicherer Hand.
Nun verlor ich für immer den leuchtenden Stahl,
Nie wird er in Wölunds Werkstatt gebracht.

aus: Guprunarkvipa:

Da weinte Gudrun, Gjukis Tochter,
Daß wie tosende Bäche die Tränen rannen
Und gellend im Hofe die Gänse aufschrien,
Die weißen Vögel, die das Weib besaß.

Die folgende Feststellung Golthers ist nun für die gesamten Stabreimuntersuchungen im Deutschen, sowohl im allgemeinen, als auch für die Verdeutschung der Edda im besonderen von größter Wichtigkeit: „Die nordische Sprache war bereits zur Zeit der Abfassung der Eddalieder durchschnittlich kürzer an Silbenzahl der Worte, als die deutsche. Dieser verschiedene Charakter zeigt sich, wenn man altdeutsche Stabreimdichtungen (Heliand, Hildebrandslied) mit den nordischen vergliche. Ohne daß der Rhythmus der Versfüße ein anderer ist, kennt

die deutsche Verskunst keine so beschränkte Silbenzahl wie die nordische. Wie die deutsche Stabreimdichtung überhaupt, so verhält sich Gerings Verdeutschung zur Edda.“ „Die schönsten Lieder der Edda“ nennt Friedrich Fischbach seine Verdeutschung. Der Stabreim ist neben dem (allerdings selten vorkommenden) Endreim verwandt. Auf die genaue Anwendung der Stabreimstrophe legt Fischbach keinen Wert, weil seines Erachtens genaue Innehaltung der alten Form das heutige Verständnis des Inhalts hindert.

Aus Völuspâ:

Leihet dem Liede
Lautlose Andacht
Hohe und niedere
Heimdalls-Sprossen!
Walvaters Werke
Will ich künden,
Vorzeitmären
Urälteste Sagen,
Deren ich mich erinnere.

Aus: Odins Hel-Fahrt (Wegtams Kvida):

Unheil ahnten die Asen.
Die Ratlosen ritten zur Beratung,
Weil böse Träume
Den trauten Baldur erschreckt.
Der labende Schlummer
War ihm entschwunden.
Schwerer Albdruck
Hielt ihn umschlungen.
Die Gewaltigen
Wandten sich
An Wahrsager,
Zu erforschen,
Was Baldur bedrohe.
Die Vorschauenden sprachen:
„Dem Tode verfallen
Ist Ullers Liebling.“

Aus: Hamars heimt:

Wütend war Wingthor,
Als er erwachend

Den Hammer nicht fand.
Er sträubte den Bart,
Schüttelte das Haupt;
Allwärts suchte
Der Sohn der Erde.

Aus: Thorr und Hymnir
(Hymis kvida):

Wie mausender Kater
Vor leerem Mausloch,
Machte Mienen
Aegir vor Aerger,
Als er am Felsloch saß.
Wegen schwerem Wortbruch
Schwante ihm Uebles,
Denn ihm fehlte der Kessel
Zur Asenbewirtung.

Aus dem Wielands- oder Wolundar-Lied
(Volundar-Kvida):

Bald flammte Reisig
Und winddürres Holz.
Der Bärin Fleisch
Briet er am Feuer.

Aus: Helgi und Sigrun:
(Mit Benutzung der Edda-Uebersetzung von W. Jordan).

Adler begrüßten das Grauen des Tages,
Und heiliger Tau fiel vom Himmelsgebirge
In der Stunde, da Helgi, den Herzensstarken,
Borghild gebar in der Burg zu Bralund.
Nacht im Gemach ward's. Es nahten die Nornen,
Erlosten dem Edling die Lebenslänge:
Unerreichten Ruhm als Führer im Felde
Und höchstes Lob als Länderbeherrscher.

Klar und verständlich ist die stabreimende Verdeutschung der Edda von Julius Mühlhaus.

Aus: Völuspâ:

Gebet Gehör ihr holden Genossen,
Ihr hohen und niedern aus Heimdalls Geschlecht;

Walvaters Werke willig ich künde,
Sagen der Vorzeit sollt ihr erfahren:
. . . . . .
Zu ihren Sitzen eilten sinnend die Götter,
Hochselige Fürsten hielten da Rat:
Wer schaffen sollte die Schar der Zwerge
Aus Brimirs Blut und Blains Gebein.

Seele und Sinn besaßen sie nicht,
Nicht Blut und Leben, noch blühende Farbe,
Die Seele gab Odin, Hönir den Sinn,
Blut gab Lodur und leuchtende Farbe.

Aus: Grimnismâl:
Das Land ist heilig, das ich liegen sehe,
Den Asen und Elben;
Thor wird thronen in Thrudheim droben,
Bis die Götter vergehn.

Aus: Thrymskwida:
Wütend war Wingthor als er erwachte
Und den Hammer nicht hatte nah' seiner Hand;
Er schüttelt' den Bart, sein schönes Haupthaar,
Der Erde Sohn suchte umher.
Da schmückten sie Thor mit dem schimmernden Linnen,
Dem herrlichen, schönen Halsschmuck der Brisinge.

Aus: Rigsmâl:
Weiter wandernd in Weges Mitte,
Fand er eine Hütte, am Pfosten die Tür,
Er ging hinein, auf dem Estrich war Feuer,
Dort saß ein Ehepaar, ein altes am Herde,
Ai und Edda, in altmodischer Kleidung.

Aus: Havamâl:
Wen seine Fahrten weit in die Fremde geführt,
Konnt' oft sich erkunden,
Welches Witzes jedweder waltet,
Sofern er selber bei Sinnen.
— — — — — — —

Ganz ohne Trost ist keiner in Trübsal,
Segen bringen Söhne dem einen,
Dem andern Freunde, dem dritten Schätze in Fülle,
Dem letzten löbliche Werke.

In sehr großer Formschönheit liegt die Eddaübertragung Genzmers vor uns mit den Anmerkungen von Heusler.

„ . . . Die Verse gehorchen verwandten Gesetzen wie die ältesten der Deutschen und Angelsachsen. Insofern ist die Edda gemeingermanisch. Man spreche diese Verse, um ihren Rhythmus und durch ihn den Inhalt zu erleben."

Aus dem Alten Atlilied:

Mit seinen Getreuen
Trank da Atli
Wein in der Halle.
Wächter saßen draußen,
Gunnar zu begegnen,
Wenn zur Gastung er käme
Mit klirrendem Gere,
Zu wecken Kampf dem Fürsten.

Aus der Vogelweissagung:

Die roten Ringe
Raff zusammen!
Furcht zu hegen
Ziemt Fürsten nicht.
Eine Maid weiß ich,
Die magst du gewinnen,
Die allerschönste
Geschmückt mit Gold.

Aus den Fridjoffstrophen:

Meinen Mannen
Will ichs melden:
Die Minnefahrten
Müssen enden;
Nicht schreiten mehr zum Schiff die Krieger,
Denn das Linnen
Liegt auf der Bleiche.

Aus dem Wölundlied:

Mädchen von Süden
Durch den Myrkwid flogen,
Die Schwanenjungfraun,
Schlacht zu wecken;
Zu säumen am Seestrand,
Saßen sie nieder,
Des Südens Kinder,
Spannen köstliches Linnen.
— — — — — —
So saßen sie
Sieben Winter
Aber den achten
Immer in Sehnsucht,
Aber im neunten
Schied sie die Not:
Die Mädchen zog es
Durch den Myrkwid fort,
Die Schwanenjungfraun,
Schlacht zu wecken.

Die Regel vom Hauptstab ist oft versehen! John Gorslebens erzählende Edda ist eine Uebertragung in Prosa, in der vereinzelte Stellen, und zwar direkte Rede in Stabreimen angeführt wird. Dann heißt es jedesmal: Da stabte er diese Worte: z. B.

O wachse nicht, Wirbel, denn waten noch muß ich
Durch dich zu der Riesen Bereich;
Und wächst du auch, wisse, so wird mir auch wachsen
Die Asenkraft himmelhoch an.

Oder, da stabte Donar diese Worte:
Ein einzig Mal hab ich all asische Kraft
Genutzt im Reiche der Riesen,
Als Gell'rin und Grapserin, Gerwuts Gezücht,
Zum Himmel mich auf wollten heben.

München 1920 erschien bereits die Gorsleben-Edda in Langzeilen gedichtet, in denen der Stabreim fast durchweg durchgeführt worden ist.

Aus dem Lied von der Mühle Grote:

So mahlten die Mägde mit Müh und mit Macht,
Die Jungfrauen rasten im Riesinnenzorn,
Der Mahlkasten brach und es stürzten die Balken,
In Stücke zersprang selbst der bergschwere Stein.

Otto Hauser faßt bereits in seiner erläuterten Eddaübertragung die Frage des Stabreims in der neudeutschen Literatur von sehr modernem Standpunkte aus auf, indem er sich gänzlich auf die Tatsache des heute Gehörten stützt. So sagt er z. B., daß noch im Mhd. „Stein" u. „Sonne" mit demselben S Laut anlauteten. Heute nicht mehr. Jetzt sagt man „Schtein" und „Sonne". Im Germanischen stabte nie s mit sp, st, sk; diese nur unter sich! Ich möchte die Ansicht Hausers allgemein für den Stabreim der nhd. Literatur aufstellen, der sich, wie noch in manchem andern Punkte der vorliegenden gemeindeutschen Sprache anpassen darf und muß, um seine absolute Mündlichkeit durchzusetzen. Da er von vornherein nicht als ein Mittel der Schriftsprache gilt, hat eben das alte Schriftbild ihm keine dauernden Gesetze aufzuprägen. „Der Stabreim", sagt Hauser, „auf die altindogermanische Langzeile angewandt, ergibt die germanischen vierhebigen Stabreimzeilen. Die altindogermanische Langzeile bestand aus zwei Hälften, die selbst wieder aus zwei Hälften bestanden. Davon stammen der Hexameter Homers, der Shloka, der Mahabbarata und das Ramajana, der lateinische Saturnius der vorvergilischen Epiker. Ursprünglich fielen Verseinschnitt und Satzeinschnitt zusammen, aber alsbald quoll der Satz über das Versende über und ergab das Enjambement der Franzosen: Vers- und Satzende fallen nicht mehr zusammen. Dies ist das jüngere. Im Südgermanischen — im Ahd. und Agf. — überwiegt das Enjambement ebenso wie bei Homer; Das Altnordische bewahrte die strengere Form, schließt zwar durchweg 2 Langzeilen — 2 Doppelvierheber — zusammen (wie auch die Inder mit ihrem Shoklen tun), läßt aber nur höchst selten Satz und Sinn aus der ersten Langzeile in die zweite übergreifen, niemals jedoch in den nächsten Vierzeiler. Darin behielt das Altnordische der Edda und der verwandten Gedichte das Urtümlichere bei.

Sowie alles Gewicht auf der Hebung lag, wurden die Senkungen davor, dazwischen und danach naturgemäß vernachlässigt. (Ersetzung einer langen Silbe durch zwei kurze gestattet auch das Griechische.) So kam man zu Versen mit viel mehr Silben als früher, und je ausgiebiger man sich der Freiheit bediente, zu immer größerer Annäherung an die Prosa. Die ist im Deutschen stellenweise bis zur völligen Vernichtung der metrischen Bindung gediehen, im — schlecht überlieferten — Hildebrandslied immerhin noch erträglich, in vielen angelsächsischen Gedichten auf ein durchaus angängiges Maß beschränkt." Soweit Hauser!

Er zeigt in kurzer Darstellung die langsame Auflösung der strengen Formen mit fortschreitender Zeit. Die strengen Stabreimgesetze lockern sich, und wir kommen schließlich und endlich zu dem metrisch freien Stab-

reim der nhd. Literatur. Von seiner Eddaübertragung sagt Hauser: „Meine Uebertragung der Edda schließt sich so eng wie irgend möglich an den Wortlaut der Urschrift an, enger als jede, die mir bekannt wurde. Der Stabreim wurde beibehalten, aber dem deutschen Satzton gemäß nicht nur an die drei ersten Hebungen des Vierhebers gebunden; auch die vierte wurde oft mit dem Stabreim versehen. Die Senkungen sind der deutschen Sprache gemäß zahlreicher als im Isländischen, der ganze Vers überhaupt mehr nach altgermanischer Weise gestaltet als nach der sonderartig isländischen."

Aus: Der Wala Schau:

Nacht und Neumond gaben sie Namen,
Benannten Morgen und Mitteltag,
Raste und Abend, nach Jahren zu rechnen
(Und wohl zu bestimmen die Weltzeiten.)

Aus: Heilig und die Walküre:

Fand da Sigrun den frohen Fürsten,
Heilig ergriff sie bei der Hand,
Küßte und grüßte den König im Helme;
Da ward der Herrscher dem Weibe hold.

Hier sind falsche Hauptstäbe! auf 4 statt 3!
Ludwig Ferdinand Clauß macht in den einleitenden Erläuterungen seiner Lieder der Edda wichtige Aufschlüsse über den Stabreim in der nhd. Literatur: „Die Form dieser Lieder ist die strenge altnordische Stabreimstrofe in wenig verschiedenen Arten" . . . . „Später dann geriet ich auf die Uebersetzung von Hugo Gering. Die brachte mich näher Ich verstand jetzt deutlich die Formgesetze dieser Dichtung z. B. die strenge Gesetzlichkeit des Stabreims, die hier (in Gerings Verdeutschung) mit wissenschaftlicher Treue nachgebildet war." — . . . „Und ist denn dann unser Erfassen der Lieder wirklich so geartet, wie das Erfassen einst bei den ersten Hörern war? Es ist etwas völlig anderes! Die Urhörer faßten doch — fern aller Gelehrsamkeit — auf, was ein Ausdruck ihres eigensten Wesens war. Sprache und Kunstform des Gehörten war ihnen das Selbstverständliche: Der Stabreim z. B. lag ja in der Sprache jener Frühzeit, gleichsam darinnen angelegt, und ergab sich von selbst als die zu dieser Sprache gehörige dichterische Grundform. Wir aber? Wir reden nicht Altisländisch. Unsere Dichtung der Frühzeit ist zwar auch in stabreimenden Zeilen geschritten und mußte das tun: weil die Verteilung des Klanggewichts im altdeutschen Wort und Satz

ein solches Scheinmaß forderte; aber die Verteilung des Klanggewichts hat sich seitdem gewandelt; darum ist unserer heutigen Sprache der Stabreim nur noch am Rande gegeben als eine Nebenmöglichkeit, durch die wir zwar starkschwingende Klänge erregen können, doch ernsthaft nur auf dem Hintergrunde d e r Form, die u n s nun einmal schicksalhaft zu eigen geworden ist: d e r Zeile, die auf den Endreim zielt. Also: in unsren eignen Formen müssen wir die Edda neugestaltetn, wenn sie zu uns ohne störende Vermittlung sprechen soll." Diese Theorie Clauß' hat manches für sich, wenn man sie auf Dichtungen nhd. Literatur anwendet, die den Stabreim als e i n Mittel dichterischen Schmuckes verwenden; sie muß aber aufs schärfste abgelehnt werden angesichts der Edda. Wir sagten a. a. O. schon, daß Stil- und Formempfinden letzte Forderung jeder Kunst ist. Wer mit seinem Stil und Formenempfinden lediglich einer Epoche angehört und nicht in der Lage ist, eine andere erhabene große Epoche der Vergangenheit nachzuerleben, dem ist künstlerisch kein Vorwurf zu machen, aber er sollte dann auch nicht eine vergangene Stilepoche vergewaltigen wollen. Darum ist auch Clauß' Kritik an Genzmers wundervoller Edda-Uebersetzung hinfällig, da hier gerade vorliegt, was Clauß angreift: Treue der Nachbildung und Achtung — große Hochachtung vor dem Original.

Hier einige Proben der Verdeutschung Clauß' unter Anwendung des Stabreims und Endreims.

Aus: Lied von Atle:

„Die Könige ritten vom Hof, es fuhr
Der Treue Schar vom Schlosse:
Durch Fels und Forst hin zog ihre Spur,
Am Beißstahl kauten die Rosse.
Es bebte die Hunnmark, die Hengste schrien,
Als Gunnar in Atles Reich erschien
Mit den Helden, den hartgesinnten.
Wogend weitet der Brand sich,
in der Brünne schreitet Gudrun hinein."

Aus: Lied von Hamders Tod:

„Dann toste der Saal von täubendem Klang,
Es barsten die Borde, laut stürzte die Bank,
Es stürzte der Humpen hallende Zier,
Fest standen nur die Brüder im Blut und Bier."

Der Endreim ist hier stellenweise so störend, ich weise nur auf den letzten Zier — Bier hin, daß ein Vergleich mit der Genzmer-Uebersetzung sich erübrigt.

„Nachdichtung altgermanischen Götter- und Heldensanges“ nennt Hans Voß seine Eddaübertragung. In Kurzzeilen befleißigt er sich möglichster Treue, was den Stabreim anbelangt, gegenüber der alten Form.

Aus: Weltanfang:

Auf Felsenfirst
Fielen jählings
Die drei Asen vereint
Ueber Ymir her —
Es blickte der Breite
Blinzelnd zu Tal —
Und stießen mit Stangen
Und Steinen ihn tot.

. . . . . .

Froh war der Fürst,
Als die Fessel er sah,
Glatt und gleißend,
Gleipnir genannt.
Zum Ungeheuer
Die Asen schritten
Gleipnir das Band
Brachten sie mit.

Aus: Helgi:

Zum Knaben sagte
Des Königs Freund:
„In Mägdekleidern
Zur Mühle tritt
Und mahle das Mehl
Nach Mädchenart!“

Aus: Brynhild:

Auf Grani ritt
Der Goldspender;
Lenzfrische Auen
Leuchteten hell.
Da sangen Finken
Fröhliches Lied.

Aus: Sigurd und Brunhild:

Halten will ich
Den Freund der Hild;
Hilfe heisch ich
Von des Helden Arm,
Daß er mir diene
Im Degenkampf:
Vom beißenden Wolf
Erwarte ich Beute.

Auf fuhr aus Träumen
das Adelskind:
„Nicht freut's mich ferner,
Vögel zu schießen;
Schöner scheint mir's
Ein Schwert zu tragen,
Von Rosses Rücken
Recken zu fällen:
Ein Schwert schmiede,
Ein scharfes mir!
Hörte im Schlaf
Geheimes Raunen,
Dunkle Stimmen
Unter dem Stein:
Findet der Fürst,
Fafnirs Töter,
Die Fürstin der Frauen
Und führt sie heim —
Den Sohn wird sie
Sigurd gebären,
Dem Siegvater selber
Sinken muß.“
Nun darf Gudrun,
Gjukis Tochter,

Sigurd umschlingen
In seligem Spiel
Gattenlos geh ich
Und des Glückes bar:
Löschen will ich
Lodernden Haß.

Der wenig Weise
Durchwacht die Nächte,
Uebersinnt und sorgt.
Müde ist er,
Wenn der Morgen kommt,
Seine Sorge dieselbe ist.

Nach Weisheit frage
Auf allen Wegen,
Doch erforsche nicht zuviel!
Künftig Geschick
Nicht such' es zu schauen,
So bleibt sorglos dein Sinn.

Heil Dir, Licht!
Heil Euch, Lichtsöhnen!
Um euren Segen fleht Sigrdrif.
Wort und Weisheit
Gewährt uns beiden
Und heilkräftige Hände!

Hans Voß sagt im Nachwort seiner Dichtungen, es sei ihm für Haltung und Stil, Behandlung des Taktes und Rhythmus des Stabreims die Uebertragung Felix Genzmers hohes Vorbild gewesen. Außer dem Stofflichen sieht Voß sein Ziel in der Wiedererweckung des zweihebigen stabreimenden germanischen Verses, „dessen einzigartige Rhythmik allein imstande ist, die Idee dieser Heroenwelt Wort und Klang werden zu lassen. . . . . Langsam und laut sollte der Deutsche diese Dichtung lesen oder wenigstens innerlich hören, dann wird er einen ganz neuen Atemzug verspüren, die Wucht der Sprache wird ihm ins Bewußtsein dringen und mit dem wiedererwachenden Sinn für den germanischen Stabreim wird ihm auch der Sinn für die tragische Größe des inneren Gehalts der Dichtung wachsen."

Hans Naumann sammelt in „Germanische Spruchweisheit", Sprüche sowohl aus der Zeit „als die Kultur der Germanen nach der Völkerwanderungszeit künstlerisch schöne literarische Formen in Stabreimen zuwege gebracht hatte," als auch Sprüche aus ahd. und mhd. Zeit, wo der Endreim bald den Stabreim ablöst. Die ersteren „verraten die Nähe der frühgermanischen schmucklos-klaren und leicht überschaubaren, aber ungemein edlen Formkultur und ihre lange Fortdauer im Norden des germanischen Gebietes." Krieger und Bauern müssen wir uns als die Dichter für die Sprüche im Stabreim gewand denken, „Leute, wie wir sie kennen aus der altisländischen Sagaliteratur; möglichst viele Verfasser wohl für die eigentliche große Hawamalsammlung . . ."

Aus: Havamal 15:

Eines Königs Kind sei klug und still
Und immer kühn im Kampf.
Jeglicher Held sei heiter und froh,
Bis sein Tod ihn trifft.

Aus: Fafnismal 30:

Mut ist besser als Macht des Schwertes,
sollen Befeindete fechten,
denn beherzten Held sah ich herrlich erkämpfen
mit stumpfem Stahl den Sieg.

Aus: Sigrdrifumal: 35, 36:

Auch rat ich dir treu, zu trauen niemals
dem Eide vom Erben des Wolfs.
Wo du den Bruder umbrachtest
oder den Vater fälltest:
ein Wolf erwächst dir im Sohn,
so willig er Wergeld nahm.
Nicht glaube, daß so leicht der Grimm einschläft
Noch der Haß noch der Harm.
Witz bedarf er und Waffen der Fürst,
Will er der Wackerste sein.

Aus: Hawamal: 121

Ich rate dir, Loddfafnir, und den Rat nimm an,
du hast Nutzen, wenn du ihn nimmst,
dir wird Vorteil, wenn du ihm folgst:
deinem Gesellen sage du niemals
zuerst die Freundschaft auf,
es verzehrt dich der Kummer, kannst du nicht sagen
einem andern all deinen Sinn.

Uebersetzungen einzelner Eddalieder gibt Otto Bremer in „Germanische Heldenlieder" neben Uebersetzungen aus dem Beowulf, Finnsburglied und dem Hildebrandslied. Der Stabreim ist möglichst gewahrt. Bremer folgt Genzmer und legt die kritische Ausgabe von Sievers zugrunde.

Aus dem Etzelslied:

Etzel sandte Botschaft aus zu Gunther,
Einen klugen Reiter, Knefröd geheißen.

Er kam an Giebichs Hof und zu Gunthers Halle,
Den herdnahen Bänken und dem Bier, dem süßen.

Aus dem Helgelied:
Den frohen Fürsten fand da Sigrun.
Sie hielt Helges Hand in der ihren;
Sie küßte und grüßte den König im Helm:
Liebe zum Weibe erwachte ihm da.

Aus dem jüngeren Siegfriedslied:
Zu Giebich zog vor Zeiten Siegfried;
Der kühne Walsung nach Kampfestaten.
Mit zwein der Brüder den Bund er schloß;
Eide tauschten die Eberkühnen.

„Frühgermanentum" nennt Hans Naumann seine Sammlung von Heldenliedern und Sprüchen, die er übersetzt und in seiner Einleitung in Beziehung zur hochentwickelten Goldschmiedekunst der Germanen mit ihrer reichen und eigenartigen Ornamentik setzt. Die Einleitung gibt in knapper Form einen Ueberblick über die Wandlungen und die Verschiedenartigkeit der Metrik jener alten Gesänge und über das Wesen des Stabreims.

Aus dem Wielandslied:
Er bog rotes Gold um buntes Gestein,
Er reihte am Bast die Reife und Baugen
So harrte er lang seines leuchtenden Weibes
Und wartete, ob sie ihm wieder käme.

Aus dem alten Sigurdliede:
„Was hat dir der Tapfre getan zuleide,
daß dich lüstet, Sigurd das Leben zu rauben?"
. . . . . .
Es schwiegen alle bei ihren Worten,
keiner verstand der Königin Tun,
Als sie weinend wandte sich zu sagen,
Was sie lachend verlangt von dem Helden.

Aus der Altgermanischen Lese von Hans Voß:
Aus: Havamal:
Bessere Bürde
Auf seiner Bahn trägt man nie

Als starken Verstand.
Er frommt dir mehr
In der Fremde als Gold:
Er ist der Hilflosen Hort.

Zum Schluß seiner vorerwähnten Kritischen Abhandlung geht Golther auf die verschiedenen Nachdichtungen der alten Eddastoffe, besonders des Nibelungenstoffes im Neuhochdeutschen ein. Groß und überragend steht v. a. das Werk Richard Wagners da in seinem Ring des Nibelungen.

II, 2a) Der Stabreim in den Uebersetzungen des Heliand, Beowulf und der ahd. Denkmäler.

Wir haben bei unseren neudeutschen Stabreimuntersuchungen die Uebersetzungen der großen niederdeutschen und angelsächsischen Denkmäler Heliand und Beowulf wie der wenigen uns aus dem Ahd. erhaltenen Denkmäler zu untersuchen. Es sind Stabreimdichtungen wie die isländische Edda.

Ueber die Geschichte der Heliandforschung liegt eine Rostocker Dissertation von Adolf Heller vor, während Wilhelm Bruckner über das Werk inhaltlich und sprachlich berichtet. Ueber die „Künstlerischen Elemente in der Dichtersprache des Heliand" spricht Otto Küntzel in seiner Rostocker Dissertation, und A. Conradi berichtet über den jetzigen Stand der Heliandforschung. Der Heliand ist nicht in Strophen, sondern in fortlaufenden Zeilen abgefaßt. Die Langzeile ist in 2 Halbzeilen zerlegt. 1855 gibt J. R. Köne den Heliand in der Urschrift heraus und zugleich neben Anmerkungen und einem Wortverzeichnisse die Uebersetzung. Die Langzeile ist nicht gewahrt:

I. Gesang:
Manche waren
welche ihr Mut bewog,
daß sie begannen,
Gottes Wort
zu verkünden, das Geheimnis,
daß der reiche Christ
unter dem Menschengeschlechte
die Herrlichkeit vollendete
mit Worten und mit Werken.

Durch die Uebersetzung ist der Stabreim nicht immer dem Original genau gewahrt.

Karl Ludwig Kannegießer meint im Vorwort zu seiner Heliand-übersetzung, wenn Dantes göttliche Komödie wohl ins Deutsche zu übersetzen ist, so müßte man mit einem guten altdeutschen Werk doch mindestens dasselbe leisten können.

Aus der Einleitung:
Viel Leute lebten
die es gelüstete,
daß sie begannen,
Gottes Wort
zu enträtseln, die Runen,
die der reiche Christ
unter den Menschenkindern
kundbar vollendete
mit Worten und Werken.

Aus: Von dem törichten und klugen Baumeister:
Auch will ich Euch sagen noch
vor diesen Wehrmannen allen
ein wahrhaftes Gleichnis.
Wer von der Leute Kindern
Diese meine Lehre will
Herbergen und halten
Und sie beherzigen,
Nachleben in diesem Lande ihr,
Der leiste dasselbe,
Was ein weiser Mann,
Der gewitzigt ist,
Besonnenen Sinns,
Und zur Hausesstätte sich ersieht
Einen festen Grund,
Und auf dem Felsen oben
Das Werk erwirkt,
Wo weder Wind
Noch Wassers Strom
Es zu stürzen vermag,
Allen Ungewittern
Es widersteht
Auf dem Felsen oben,
Wo so fest es ward
Auf den Stein gestellt.

Wilh. Mich. Grein übersetzt den Heliand und gibt im Vorwort die bekannten Stabreimgesetze, fügt dann hinzu, daß er sich in seiner Uebersetzung bei den großen Schwierigkeiten, welche unsere heutige Sprache für die konsequente Durchführung des alten Alliterationsgesetzes bietet, manche Freiheit gestattet habe. Er habe die Strenge konsonantischer gleicher Anlaute nicht so wahren können, um nicht dadurch die Treue der Uebersetzung nach anderer Seite hin allzusehr zu opfern.

„Der Männer waren manche, die da ihr Mut verlockte,
Daß sie beginnen möchten Gottes Wort zu künden,
zu berichten das Geheimnis, daß Ruhmwerk vollbrachte
bei dem Menschenvolk der machtreiche Christ
mit Worten und mit Werken."

Georg Rapp (Stuttgart 1856) schreibt der Greinschen Uebertragung des Jahres 1854 große Worttreue, auch was die Stabreime anlangt, zu. Seine eigene, die für weitere Kreise bestimmt sein soll, fließt

in leicht lesbarer Rede dahin, „ohne der Treue Eintrag zu tun, was sie dadurch ausführt, daß sie die Stabreime nach dem Geist unserer Zeit in breiterer Ausdehnung und mit vielfachen Versfüßen sich bewegen läßt.“

Aus: Weihnacht:

Und ringsum kam von der Römerburg des reichen Oktavians Wort hinaus.
Vom Kaiser kam es, und kund den Königen und Volksgenossen;
Soweit umher die Herzöge über alle Gaue die Hände streckten,
Mußten die Mannen alle auf sich machen zum Stammsitz und zum Burgverband,
Wo des Stammes Ahn geboren war, den Sendboten sich darzubieten.
Die Botschaft kam in alle Welt, an alle Leute von Burg und Bann.

Im Vorwort seiner Heliandübersetzung sagt Karl Simrock: „Das Maß ist die uralte epische Langzeile, noch statt des Reimes mit Liedstäben geschmückt. Anfangs klingt es fremd, aber wie wir weiter lesen, wird es uns heimischlieb und vertraut und seine leichte Bewegung weiß uns anmutiger zu fesseln als die gewohnten eintönig gemessenen Reimzeilen.“ Wichtig für die Auffassung des Stabreims in der neudeutschen Literatur ist das Wort des Uebersetzers Simrock: „ . . . . daß alle moderne Ueberbildung den Sinn für das Einfache und Natürliche noch nicht zu ersticken vermocht hat.“

Aus dem Eingang:

Manche waren, die ihr Gemüt dazu trieb,
daß sie Gottes Wort beginnen wollten,
das Geheimnis zu enthüllen, das der heilige Christ
hier unter Menschen herrlich vollendete
mit Worten und Werken.

Aus: Anbetung der Hirten:

Da ward es Manchem kund
über die weite Welt. Wächter erst erfuhrens,
die bei den Pferden im Freien waren,
hütende Hirten, die bei den Rossen hielten,
und dem Vieh auf dem Felde. Die sahn wie die Finsternis
in der Luft sich zerließ, und das Licht Gottes brach
wonnig durch die Wolken. Die Wärter dort
im Felde besangend. Da fürchteten sich
in ihrem Mut die Männer.

Im Graudenzer Progr. 1882 übersetzt Plaumann zwei Stellen aus dem Heliand. Plaumann bemüht sich möglichster Treue dem Original gegenüber:

So hatte nun dort der Gefährten
der rettende Christus an der Zahl neun
treuhafte Mannen: da hieß er auch den zehnten
treten selbst zu den Gefährten, Simon war er geheißen,
auch hieß er den Bartholomäus den Berg hinauf
sich entfernen von der übrigen Menge und mit ihm Petrus,
treue Mannen.

1891 erscheint bei Reclam die Heliand-Uebersetzung von Paul Herrmann, die der Ausgabe von Moritz Heyne folgt. Auch Herrmann gibt in seiner Einleitung in genauer Kenntnis des alten Stabverses dessen Gesetze, ohne aber in seiner Uebersetzung dem Original sehr nahe zu kommen.

„Schon viele fühlten Lust und Verlangen,
daß sie Gottes Wort zu verkünden begannen,
zu enthüllen das Geheimnis, das der herrschende Christ
unter den Erdbewohnern vollendet
mit Worten und mit Werken."

Aus dem Vorwort zur Herrmann'schen Uebersetzung möchte ich Wilhelm Scherers Worte aus seiner Literaturgeschichte (S. 7) zitieren, da sie das Wesen des Stabreims beleuchten:
„Der Massengesang ist zugleich Massenbewegung. Rhythmus und Metrum in Poesie und Musik sind eine Erbschaft des einst notwendig damit verbundenen Tanzes. Der 4 taktige Halbvers ältester deutscher Gedichte mit den Strophengebilden, in denen er auftritt,. . . . zaubert der wissenschaftlich geschulten Phantasie ein Bild aus der arischen Urzeit vor. Wir erblicken einen Kreis von Menschen um die Opferstätte versammelt, sie bewegen sich 4 Schritte vorwärts, oder 4 Schritte rechts, 4 Schritte links. Die Bewegung begleitet gemessener Gesang. Und jede solche Bewegung von einem Ausgangspunkte weg bis zu diesem Punkte zurück entspricht einem Verse von 8 Takten oder doppelt so vielen Silben in dem gleichzeitig gesungenen Liede." Ueber den Vers des Heliand im besonderen sagt dann Paul Herrmann: „Der Vers des Heliand zeigt aber schon mancherlei Entartungen. Namentlich weisen Auftakt und Senkungen oft Anschwellungen auf, die es uns unmöglich machen, noch ein accentuierendes Gesetz darin zu erkennen." Edmund Behringer (Heliand, Aschaffenburg 1898) sagt über den Stabreim in seiner Uebertragung: „. . . . . ungewohnt tönt uns der Klang der germanischen Dichtungsart, die Alliteration; diese

Dichtungsart bewegt sich in einer Langzeile, welche in zwei Abschnitte zerfällt, die durch gleichlautende Anfangsbuchstaben hochbetonter Silben — Stäbe genannt, von denen die Vokale als gleichlautend gelten — zu einer Einheit verbunden sind. Diese Dichtungsweise wird auch von dieser Uebertragung streng eingehalten."

Aus der Einleitung:
In Menge waren die Männer, welche ihr Mut gemahnt,
daß sie Gottes Wort begannen zu verkünden,
Aufzuhellen das Geheimnis, das Christus der Herr,
Unter dem Menschengeschlechte mächtig vollbracht hat
In Worten und Werken.

Aus: Die Weisen aus dem Morgenlande:
Da gaben ihm zur Antwort die Gaumänner aus Osten,
Wortweise Wanderer: „In Wahrheit können wir", sagten sie,
„Unseren Auftrag ausführlich dir erzählen;
Bestimmt verkünden, warum wir kamen auf dieser Fahrt hierher
Vom Ostlande dieser Erde.

In den Denkmälern der ältesten deutschen Literatur gibt Johannes Seiler, dessen Abhandlung im Vorwort über die Stabreimformeln ich a. a. O. bereits erwähnte, seine Heliand- und altsächsische Genesis-Uebersetzung heraus. Seiler hat sich bemüht, in seiner Uebertragung sich insoweit der Metrik des Originals anzuschließen, daß er die Hauptregeln derselben ausnahmslos beobachtete (strengdurchgeführte Alliteration! Im zweiten Halbvers der Stabreim stets auf der ersten Hebung!) andererseits dem Bedürfnis des modernen Lesers dadurch nachzukommen, daß alle veralteten oder unserer nhd. Sprachübersetzung fremden Worte ebenso wie die unmäßige, das Lesen beeinträchtigende Anschwellung der Verse vermieden worden ist.

Aus dem Eingang:
Es hat schon manche der Mut getrieben,
Daß sie begannen das Gottesgeheimnis
Zu künden den Menschen, daß Christ, der mächtige,
Im Menschengeschlechte mit Macht vollführte
In Worten und Werken.

Aus der Bergpredigt:
Den Mund er nun auftat
Und es zeigte mit Worten des Waltenden Sohn

Mancherlei Schönes, und den Mannen sagt er,
Der waltende Christ, in weiser Rede
Denen, die er entboten zur Botschaft hierher,
Welche Gott wären von der Welt Bewohnern
Die wertesten Männer aus dem Menschengeschlechte.
Er sagte ihnen die Wahrheit, daß da selig seien
Die Männer auf Erden, die in ihrem Gemüte wären
Arm in Demut, denen ist das ewige Reich.
Hehr und heilig und auf der Himmelsaue
Stets Leben gesichert. Auch seien selig
Sanftmütige Männer, die müssen das Erdreich
Das schöne, besitzen. Auch seien selig,
Die beweinen ihre Sünde; die werden getröstet
Und erfreut in jenem Reiche. Auch die Frommen sind selig,
Die recht urteilen; im Reiche des Herrn
Werden den Nutzen sie haben und genießen ihre Guttat,
Die recht richtenden Recken, die in der Rede nicht täuschen
Die Menschen vor dem Gerichte.

Aus der Genesis:
Nun ging bald er nach Hause, vollbracht war die Sünde,
Die bittere, am Bruder. Am Boden ließ er ihn liegen
Im tiefen Tale zum Tode verwundet,
Des Lebens ledig. Zur Lagerstadt diente
Der Sand dem Erschlagenen. Da sprach Gott selber,
Der Herrscher zu jenem, im Herzen erzürnt ihm,
Böse über den Mörder; wohin gebracht er den Bruder,
Den Knaben, so fragt er.

Im Jahre 1915 erschien als Liebesgabe deutscher Hochschüler für die Truppen im Felde und 1921 eingeleitet von Andreas Heusler die Simrock'sche Heliandübersetzung. Da Simrock sprachlich und metrisch zu glätten versucht hat, wo er Unebenheiten fand, weicht er nach Heuslers, seines Herausgebers Meinung dadurch stellenweise vom Original ab.

B. A. Betzinger gibt eine Auswahl aus der Heliand-Dichtung. Den Stabreim hat er in seiner Uebersetzung, wie er selbst sagt, tunlichst beibehalten oder ihn ersetzt.

Aus der 1. Lesung, Die Fülle der Zeiten:
Im Herzen waren blind
Auf diesem Mittelraum die Menschenkinder,
Weil sie nicht erkannten den kraftreichen Gott,

Den himmlischen Herrn, dessen Hand sie schuf,
Sie bildete nach seinem Willen. Da ward die Welt so verwirrt,
In Dunkel gezwängt und dienstvolle Drangsal,
In des Todes Täler.

Aus der 14. Lesung, Der arme Lazarus:

Nun begann das Gotteskind,
Der Geborenen Bester ein Bild zu sagen,
Wie ein vornehmer Mann in den Tagen der Vorzeit,
Im Volke lebte: „Der hatte Reichtum die Fülle
Und Schätze gesammelt, und stets und ständig
Ging er im Golde und seidenen Geweben,
Schmuck und Geschmeide; er hatte im Hause
Manch seltenes Gut und saß beim Gastmahl
Jeglichen Tag; er führte ein feines Leben,
Ein lustiges auf den Bänken. Da lebte auch ein Bettler
Der litt am Leibe, Lazarus geheißen;
Er lag alle Tage vorn an der Tür
. . . . . .

Otto Kunze hat seine Uebersetzung des Heliand im Versmaß des Urtextes übertragen und mit Einleitung und Anmerkungen versehen. Er sagt in seinem Vorwort: „Das Verständnis des alten Stabreim-Verses hat uns Sievers erschlossen. Dankbar gedenke ich seiner Vorlesungen und Uebungen über Metrik. Wohl waren die alten Uebersetzer, besonders Grein, im allgemeinen vom richtigen Gefühl geleitet, aber ihre Stabreime stehen oft nur auf dem Papier und fallen nicht ins Ohr. Hierauf aber habe ich vor allem meine Mühe verwendet. Ich nahm auch Rücksicht auf die Regeln, die Hildebrand und Rieger für das Verhältnis der verschiedenen Wortklassen zum Stabreim aufgestellt haben. Streng durchführen konnte ich sie allerdings noch weniger als der Dichter selbst. Aufmerksame Leser werden finden, daß ich sehr oft und viel häufiger als der Urtext den Kreuzstab verwende und zwar beide Formen: ab ab und abba. Ich halte den Kreuzstab in beiderlei Art für ein absichtsvolles Kunstmittel der germanischen Dichtung nach B. Q. Morgan. Im Nhd. ist diese Kunstform vorzüglich willkommen, wo sich Worte, die nicht mit dem Hauptstab reimen, betont im Vers hervordrängen.“ Diese Ausführungen gibt Kunze für „den Kritiker von Fach.“

Aus: Die Botschaft vom Christ:

Manche waren, die ihr Mut verlockte,
Daß sie Gottes Wort begannen zu künden,
Die raunende Rede, daß der ruhmreiche Christ
Im Menschengeschlechte seine Macht erzeigte
Mit Worten und Werken.

Aus: Der reiche Jüngling:

Einst trat ein Jüngling zu Jesus und frug:
„Meister, Du guter, was muß ich tun,
Daß Dein ewiges Reich ich erben möge?"
Schätze besaß und schimmerndes Gold,
Reichtum die Fülle, doch ein redliches Herz
Schlug ihm im Busen. Mit Bedacht sprach der Herr:
„Was nennst Du mich gut? Vor Gott ist's keiner,
Er nur, der Eine, der alles erschuf,
Die Welt und ihre Wonne."

Aus Heuslers Uebersetzung, Genesis: Kain und der Herr:

Er wandte sich da zur Wohnung: Er hatte Wehtat verübt,
Bittre, an seinem Bruder; er ließ ihn im Blute liegen
Hinter sich in eines tiefen Tales Grunde,
Des Lebens ledig, ließ ihn die Lagerstadt decken,
Den Gesellen auf dem Sande. Da sprach Gott selbst zu ihm,
Der Waltende, die Worte (es wogte sein Sinn
Gegen den Töter in Zorn): was er habe getan mit dem Bruder,
Dem kindjungen Gesellen.

In Hans Naumanns „Frühgermanentum" sind einzelne Teile der Heliandübersetzung:

Aus: Krist wandelt auf dem Meere:

Da ließen sie den starken Strom
Vom hochgehörnten Schiff, die hellen Wogen,
Zerschneiden, die klare Flut. Es schritt das Licht des Tages,
Die Sonne ging zu Sitze. Die Seefahrer bewarf
Nacht mit Finsternis. Es fergten die Edlen
Vorwärts auf der Flut. Es war die vierte Stunde
Der Nacht gekommen. Krist, der Heiland,
Gewahrte die Wogenfahrer.

Hans Voß, Altgermanische Lese.
Aus den Seligpreisungen:

Das erfuhr ich im Volk
Daß dem Fürsten sich nahten
Des Herren Helden,
Dem heiligen Christ,
Dort wo er saß,
Des Weltkönigs Sohn,
Auf hohem Berge.
In der Brust barg er,
Der waltende Christ,
Weisheits Fülle,
Die mit Worten dem Wehrvolk
Er künden wollte.

Uebersetzungen aus dem angelsächsischen ältesten Denkmal Beowulf bietet H. Leo innerhalb seiner Betrachtungen des Heldengedichts. Wir sehen an einer Probe klar die Schwierigkeiten, mit denen der Uebersetzer kämpft und wie die alten Stabverse durchaus nicht klar zu erkennen sind:

Da ließ Hildeburg
Auf Hnäfs Scheiterhaufen
Ihren eigenen Sohn
Zum Brandopfer festigen,
Seinen Leib verbrennen
Und auf den Leichenbrand tun;

Vollständig hat zum ersten Male Ludwig Ettmüller, bekannt als Eddaübersetzer, Zürich 1840 den Beowulf — wie er selbst sagt — stabreimend übersetzt. Er legt sein Verhältnis zur Urschrift klar; er hat so wörtlich wie möglich übersetzt, hat aber auf allzu philologische Treue zugunsten des Wohlklangs und der Verständlichkeit verzichtet. Ohne der heutigen deutschen Sprache Gewalt anzutun, ist keine ganz stabversgetreue Uebersetzung möglich. „Daß dabei übrigens der höheren Rhythmik, d. h. dem ästhetisch richtigen Verhältnisse des Ausdruckes zu dem Ausgedrückten oder mit Klopstock zu reden, des Zeitausdruckes oder Tonverhaltes (der Bewegung) zu dem Gedanken, überall die größte Sorgfalt zugewendet ward, das braucht, dünkt mich, keiner besonderen Versicherung; dies aber kann erreicht werden auch ohne knechtische Nachbildung des Originals."

Nach der Wand sich wandte das Waffen erhebend,
das harte, bei der Hilze Hygulâkes Degen,
erbost und balgrimm (die Barte trog nicht
den rüstigen Recken); rasch er wollte

an Grendel rächen der Grolltaten Menge,
die bei den Ostdänen einst er wirkte
öfter um vieles denn zu einem Male,
wenn er Hrôdhgâres Herdgenossen
schlug im Schlummer.

Wir sehen, daß gemäß Ettmüllers Ausführungen der Stabreim nicht durchgeführt ist.
Dichtungen der Angelsachsen stabreimend übersetzt hat W. M. Grein, dessen Heliandübersetzung wir eben erwähnten. Grein verweist, was den Bau und die Natur dieser Art Verse anbelangt, auf die Vorrede zu seiner Heliandübersetzung. Ich kann mich deshalb auch darauf beschränken, hier einige Proben seiner angelsächsischen Uebersetzungen zu geben:

Aus: Beowulf:
Traun! wir erfuhren aus der Vorzeit von der Volkskönige
der Gerdänen Großtaten,
wie kraftvoll die Edelinge Kampfwerk übten.
. . . . . .
Entboten ward der Schrecken da dem Beowulf
eiligst und wahrhaft, daß sein eigenes Haus
der beste aller Baue in Brandwallen schmolz,
der Graten Gabenstuhl.

Aus Kädmons Genesis:
Und ist es Pflicht gar sehr, daß wir den Fürst der Himmel
der Weltvölker Glorienkönig mit Worten preisen
und im Gemüte lieben: er ist die Machtfülle,
das Haupt von allen Hochgeschöpfen,
Obherr voll Allmacht.

Aus Kädmons Exodus:
Mit Macht eilten sie an Nordwege,
wußten sich im Süden der Sonnenbürger Land,
verbrannte Burggehänge und gebräunte Leute
durch heiße Himmelskohlen.

Aus: Andreas:
Traun! wir erfuhren, wie in der Vorzeit lebten
zwölf hochberühmte Helden unter des Himmels Sternen,
Kempen Gottes.

Aus: Juliana:

Mit Ketten und Riegeln ward die Kerkertür verschlossen,
das Werk der Hämmer: es weilte drinnen die Heilige
fromm und standhaft.

Aus den Rätseln:

Ich bin ein wunderliches Wesen, den Weibern zur Freude,
den Nachbarn zu Nutz: niemandem schade ich
der Burgbewohner, dem Blutmörder nur.

Simrock beruft sich in seiner Uebersetzung auf die beiden vorerwähnten von Ettmüller und Grein. Simrock, der uns als Dichter-Uebersetzer wohl bekannt ist, sagt von dieser seiner stabreimenden Uebersetzung: „Schon an mehr als Einem habe ich die gewaltige Wirkung dieser Poesie und die ungeschwächte Kraft des Stabreims erprobt. Es ist wahr, daß sie um so stärker wirkt, je mehr man sich gewöhnt, auf den Einklang zu achten; aber auch das ganz unbefangene Ohr entzieht sich ihrem Zauber nicht ganz."

Da kam vom Sumpfe im Schleier des Dunstes
Grendel gegangen, trug Gottes Zorn.
Der Meuchler meinte der Menschen Einen
Schlau zu beschleichen im Saale dem hohen.
In Wolken watet' er bis er das Wonnenhaus,
Des Gabengebers Goldsaal erkannte,
Den kleinodbunten.

Paul Herrmann übersetzt in seiner Wagner-Schrift Proben vom Caedmon und Cynewulf.

Aus: Caedmon, Schließung des Paradieses:

Da wird nicht hinwandeln der wehvolle Frevler,
Nicht der meineid'ge Mann. Denn maßlose Macht
Besitzet der Sel'ge, der dem Schöpfer schirmet
Sein erhabenes Haupt für immer und allzeit.

Aus: Cynewulf, Höllenfahrt:

Zur Fahrt dann beeilt sich der Führer der Erde:
Es wollte der Himmelsherr der Hölle Mauern
Zerbiegen und zerbrechen und die Burg berauben
Ihrer maßlosen Macht: Er, der kühnste der Kön'ge:
Nicht bedurft' er der Degen zur furchtbaren Fehde,

Noch führt auf die Fahrt er kühne Kämpfer
Mit breiten Brünnen. Von selber sanken
Klirrend die Klammern: Ein drang der Edle
Der Fürst an der Stirn des streitenden Volkes.

Moritz Heyne hat den alliterierenden Originalvers mit dem fünffüßigen Jambus vertauscht! Dennoch vielfach Alliteration, die dann nur als Schmuck anzusehen ist. Der Beowulf in dieser Form gehörte zu der Gruppe der Dichtungen im II. Teile, ich bringe aber an dieser Stelle einige Proben in knapper Auswahl:

Grendel hieß der grimme Gast, — — —
Die Hallen unterm Himmel — — —
Mit bunten Steinen war belegt die Straße — — — —
Die Wogen werfen ließe die winterlichen Wellen — —
Seines Schwertes Schneide — — — —
Der Reden Rauschen — — — —
Nach Wunsch und Würdigkeit.

und aus der revidierten III. Aufl.
(I) Welche Heldentaten vollbrachten nicht die Hehren!
(XVI) Nun hieß man schnell das Innere der Halle mit Händen zieren.

Als wirklicher Dichter übersetzt Wilhelm Hertz u. a. auch Teile des Beowulf in seinen gesammelten Dichtungen, Stuttgart 1900. Er gibt dem Original getreu den Stabreim wieder und zeigt, wie schön die alten Verse auch im Nhd. klingen.

Aus: Beowulfs Tod:

Der furchtlose Fürst saß beim Felsen nieder,
Wünschte Heil zum Abschied den Herdgenossen.
Ihnen bebte das Herz wie vom Bangen des Todes;
Sie umstanden den Starken in stummem Harm.
. . . . . .
In der Jugend Jahren, auch jetzt im Alter
Geh ich kühn zum Kampf, ein Kämpe meines Volkes.
. . . . . .
Doch die Wunde begann in wilder Glut
Schwärend zu schwellen, und schwankend empfand er,
Daß Todesbrand ihm die Brust durchtobte,
Giftiger Geifer. Da ging der Held,
Der Siege satt, und setzte sich nieder

Vor der ragenden Bergwand, der Riesen Bau,
Und schaute hinein in das Schatzgewölbe.

. . . . . .

So kündet der Kühne die Kummerbotschaft
Der Wahrheit getreu, und die Waffengenossen
Eilten alle zum Adlerfels
Weinend voll Weh, das Wunder zu schauen.
Sie sahen entseelt auf dem Sande den Herrn,
Der mit Ringen sie einst so reich begabt,
Dann umritten den Hügel zwölf ruhmvolle Helden
Von adligen Ahnen, die ersten des Volks.
Dem König erklang ihr klagender Sang;
Sie rühmten in Reden sein Reckentum,
Seines Armes Gewalt, sein edles Wesen.
Denn das ist Gebrauch und gebührt sich wohl,
Daß den lieben Herrn man im Lied erhebe,
Ihn trauernd trage im treuen Herzen,
Wenn das Leben er ließ und dem Licht entschwand.
So beklagten die kühnen Krieger Gautlands
Ihres Herren Eingang, die Herdgenossen,
Und feierten ihn vor dem Fürsten der Welt
Als milde den Mannen, sich mühend nach Ehren,
Liebreich vor allen, von allen geliebt.

Aus: Des Königs Eirik Blutaxt Ehrenlied:

„Bringt Wein zum Willkommen!“ rief Walvater froh,
„In der Stunde des Sturms brauch' ich Starke wie Du.
Mein Hort sind Heldenhände.

. . . . . .

Darum sollst du zur Seite mir sitzen beim Mahle
Und mit mir schlichten der Schlachten Los,
Bis die Nacht, die unnennbare, naht.“ —

Moritz Trautmann hat den Beowulf in Prosa übersetzt, die Waldhere-Bruchstücke aber in Stabversen.

Trautmanns Prosaübersetzung des Beowulf soll nicht den altenglischen Stabvers wiedergeben und enthält doch, wie sich denken läßt, vielfach den Stabreim.

Aus: Hrothgar und Grendel:

„Wir haben . . . . . .
Der Volkkönige Kraft vernommen,
Wie die Edlinge tapfere Taten verrichten!
. . . . . .
er wuchs unter den Wolken, gedieh in Ehren,
. . . . . .
so lange er mit Worten waltete, der Freund der Scildinge
Der liebe Landherr, des vieljährigen Besitzers.

Aus: Die Ausfahrt:

So ward dann von Seelenkummer der Sohn Healfdenes
immerfort bewegt: Der weise Held konnte
das Weh nicht wenden; der Kampf war zu heftig, verderblich
und langwierig, der über das Volk gekommen war,
Ein furchtbar grimmer Notstand, der Nachtübel größtes.

Aus dem Finn-Bruchstück:

. . . . . .
noch brennen hier die Hörner dieser Halle;
. . . . . .
antwortet der Schild dem Schafte; es scheint dort der Mond,
der Vollmond, zwischen den Wolken. Es erheben sich
Westalen, die diesen Volkhaß zum Austrag bringen werden.

Aus den Stabvers-Uebersetzungen der Waldhere-Bruchstücke: I.

Wisse Du, daß Welands Werk im Stiche läßt,
Mimming, keinen Mann ja, der den mächtigen kann
halten, den harten: Hiebwund und blutend
sank oft Feind auf Feind im Gefechte vor ihm.
Waldhere sagte, der gewaltige Mann —
in der Hand hielt er, was den Helden erfreut,
in der rechten das Schwert —, redete also:
„Wähntest Du wirklich, Wart von Burgund,
Daß die Faust Hagens vom Gefechte mich hätte,
vom Kampfe getrennt? Komm, wenn du wagst, nimm
dem so Streitmüden weg das Stahlhemde!

Paul Vogt erklärt in seiner Beowulf-Uebersetzung die metrische Form des alten Stabverses etwas frei, wenn er sagt, daß eine der

Haupthebungen des zweiten Halbverses mit den Hebungen des ersten Halbverses alliterieren müßten.

In der Uebersetzung hat Vogt die Alliteration aufgegeben, außer, wo sie sich von selbst einstellte und hat Sprechverse mit 4 Hebungen gebaut, deren Senkungen mit einer gewissen Freiheit behandelt worden sind.

. . . . . .

„Ins Reich der Flut in die Ferne fahren

. . . . . .

Hergar und Hrodgar und Halga, der gute

. . . . . .

Schon seit längerer Zeit ertrug er mit Zorn

. . . . . .

Grendel, so hieß der grimme Geist;

. . . . . .

Voll Grimm und Gier, voll Wildheit und Wut

Wir haben den Stabreim hier nicht anders aufzufassen als einen Schmuck, da der Dichter selbst sagt, daß er auf den Stabvers in seiner Uebersetzung verzichtet habe.

Beowulf nebst dem Finnsburg-Bruchstück ist von F. Holthausen herausgegeben und von Hugo Gering übersetzt worden. Auch Gering stand vor der Wahl, entweder eines buchstäblichen Anschlusses an das Original oder die Wahrung des Stabreims auch im Neudeutschen. Er wollte auf die alte schöne Form nicht verzichten und schafft wieder in stabreimender Uebersetzung auch was den Beowulf anbelangt, ein neudeutsches Kunstwerk und dem Nichtkenner ags. Sprache eine Möglichkeit, an die alte Dichtung heranzukommen und sich auch in formeller Hinsicht von ihr einen vollen Eindruck zu verschaffen.

So schenke in jungen Jahren der Mann
Vom Hort freigebig im Hause des Vaters,
Daß willig im Alter ihn wiederum stützen
Die kühnen Kämpen, wenn Krieg entbrannt,
Und mutig ihm folgen: die milde Hand
Wird überall dem Edling frommen.

. . . . . .

Von den Freunden gab der Vornehmste Antwort,
Ihr Häuptling erschloß den Hort der Rede.
Ein jeder von uns ist jütischen Stammes,
Wir sind des Hygelac Herdgenossen.

Mein Vater war den Völkern bekannt,
Der edle Herrscher, der Ecgtheow hieß;
Viele Winter erlebt' er, eh' Wyrd ihn wegnahm,
Den Hochbetagten; des Helden gedenken
Noch alle Edlen im Erdenrunde.

In der 2. Aufl. hat Gering den Text der Uebersetzung sorgfältig revidiert und in der Einleitung und den Anmerkungen die wichtigsten Ergebnisse der Beowulfforschung seinem Buche nutzbar gemacht.

Aus dem XI. Gesang:

Hrodgar nun schritt mit der Schar seiner Helden,
Der Herrscher der Dänen, zur Halle hinaus;
Bei Wealhtheow wollte der wehrhafte ruhen,
In der Gattin Arm. Wider Grendel war ja
Von dem edlen König, wie allen kund,
Ein Saalwart bestellt, der den Sonderdienst tat
Bei dem Dänenherrn zum Verderben des Riesen.
Der hoffte getrost, der Heerfürst der Jüten,
Auf die eigene Kraft und des Ewigen Gnade.

In den a. a. O. erwähnten Heldenliedern von Otto Bremer finden wir das Finnsburglied und aus dem Beowulf „Beowulfs Bestattung" übersetzt. Bremer folgt der Geringschen Uebersetzung des Beowulf.

Aus dem Finnsburg-Lied:

Da erhob sich vom Ruhbett manch rüstiger Held
In goldenem Schmuck, mit dem Schwert sich zu gürten.
Es schritten zur Türe, die Schneiden entblößend,
Siegfried und Eawa, edle Gesellen,
Und zum andern Eingang Ordlof und Gundlaf,
Denen Hengest selbst hurtig folgte.

Aus: Beowulfs Bestattung:

Dort schichteten nun den Scheiterhaufen
Die treuen Jüten dem toten Recken;
Dran hängten sie Helme und Heerschilde,
Wie geboten der Held, und blinkende Panzer.
Dann legten sie trauernd den teuren Herrn
In des Holzes Mitte, den herrlichen König.

Aus: Hans Naumann, Frühgermanentum, Der Ueberfall in Finnsburg:

Da rief der kampfjunge König laut:
„Nicht dämmert's im Osten, kein Drache fliegt,
Nicht brennen der Halle gehörnte Giebel!
Ein Heer rückt heran, Raubvögel singen,
Es heult der Grauwolf, Gere klingen,
Schild spricht mit Schaft. Noch scheint der Mond,
Der Vollmond aus den Wolken, Wehgeschick springt auf,
Es überfallen Feinde unser Volk."

Aus: Beowulfs Begängnis:

Solche Klagegesänge sang auch die Greisin,
Beowulfs Witwe, mit gebundenem Haar,
Sorgenvoll. Sie sagte genugsam,
Daß sie fürderhin harte Harmtage fürchte,
Zahlloses Gemetzel, Mordlust der Feinde,
Drangsal und Haftnot. Zum Himmel stieg der Rauch.

Hildebrandslied, Muspilli, Wessobrunner Gebet und Merseburger Zaubersprüche sind die uns überkommenen stabreimenden Dichtungen der ahd. Literatur. Um den Stabvers des Hildebrandsliedes zu verstehen, muß man von den ältesten Formen, d. h. den westgermanischen, ausgehen. Zwei Kurzzeilen sind gebunden durch den Stab, und Hauptstab ist die erste Hebung der 2. Kurzzeile. Verstöße dagegen, die wir im Hildebrandslied finden, sind Mangel der Ueberlieferung oder Mangel des Dichters. Die Knappheit und Einfachheit dieser Forderung ist wie die Wesensart jener Zeit selbst. Wir müssen uns klar darüber sein, daß der Stabreim des Nhd. ganz anderen Forderungen unterliegt, wir erkennen als gültig an, was wir am alten Denkmal für falsch halten. Auch im Muspilli ist der Stabreim im Verfall; neben dem Stabreim sind schon Endreimverse; es meldet sich also schon die neue Zeit, die doch eigentlich erst mit Otfried beginnt.

Auch im 1. Spruch der Merseburger Zaubersprüche ist der Stabreim nicht durchgeführt; er stammt vielleicht aus einer Zeit, die noch älter ist als die Stabreimzeit. Ob er tatsächlich so alt ist wie die Runenaufzeichnungen, die Karsten jetzt gefunden hat, d. h. bis ins 5./6. Jahrhundert zurückgeht, ist wissenschaftlich noch nicht erwiesen, wenngleich er mit einem der Runensprüche viel gemein hat. Auch hier ist es wohl kaum Zufall, daß wir den Stabreim neben dem Endreim finden.

1812 wiesen die Brüder Grimm die stabenden Langzeilen im Hil-

debrandslied nach, das man bisher für Prosa hielt. K. Noack setzt in der Uebersetzung des Liedes aber meistens den Stab der 2. Kurzzeile auf die 2. Hebung, das begrifflich bedeutende Wort geht stablos aus; oder die erste Kurzzeile trägt nur einen und die zweite zwei Stäbe. Das scheint mir an der von Anfang an falschen Anordnung der Uebersetzung zu liegen, die der Uebersetzer wie im folgenden handhabt:

Sagen hört ich einst die Sänger, daß zum Zweikampf sich gesucht
Zwischen zwei Heeresscharen Hildebrand und Hadubrand,
Sohn und Vater; jeder setzte seine Rüstung in Bereitschaft,
Und sich kleidend zu dem Kampfe hatten sie das Schwert erkoren,
Um die Rüstung es gegürtet; also ritten sie zum Streit.

Ich lasse eine Probe folgen aus seiner Uebersetzung:

des Muspilli:

Kommt die Zeit, wo sich die Seele soll auf ihren Weg erheben,
Und wo sie des Leibes Hülle liegen lassen muß entseelt,
Alsobald erscheint vom Himmel her ein Heer in Sternenglanz,
Von dem finstern Ring ein andres, und sie fechten dann um sie.

Eine wörtlich sehr genaue Uebersetzung des Hildebrandsliedes bietet R. Girschner, verzichtet aber zugunsten der wortgetreuen Anlehnung an das Original auf die Stabversform.

Ich (habe) gehört das sagen
daß sich erhießen (zum) Einzelkampfe
Hildibracht und Hadubrant unter Heeren zweien.
(Der) Sohn (und der) eigene Vater ihre Panzer richteten,
gerbten sie ihre Kampfkleider, gürteten sich ihre Schwerter an,
(Die) Helden, über (die) Panzerringe, da sie zu deren Kampfe
[ritten.

Eine Probe desselben Uebersetzers aus den Merseburger Zaubersprüchen:

Einst saßen idise, saßen hier, dort;
einige Haft hefteten, einige (das) Heer hemmten,
einige klaubten herum nach kniegebinden.
Entspring (den) haftbanden, entfahre (den feindlichen)
[Kriegern.

Im Insel-Verlag ist die Uebersetzung ältester deutscher Dichtungen von Karl Wolfskehl und Friedrich von der Leyen erschienen. Zum Ziel setzten sich die Uebersetzer reine und genaue Wiedergabe der Bildung

der Worte und des Rhythmus. Bestrebt, den Sinn der alten Denkmäler zu wahren, mußten sie doch, um der Form und dem Klange gerecht zu werden, für manche Worte bedeutungsverschiedene einsetzen.

Ich hörte das sagen
Daß sich Ausfodrer einzeln trafen
Hildebrand und Hadubrand zwischen den Heeren
Sie, Sohn und Vater, sahen nach ihrem Panzer
Schlossen ihr Schirmhemd, gürteten sich ihr Schwert um.

Aus dem Wessobrunner Gebet:

Ich hörte die Sterblichen staunen am meisten
Daß Erde nicht war noch oben Himmel
Noch irgend ein Baum noch Berg nicht war
Noch Sonne nicht schien.

Aus: Muspilli:

Denn stracks wenn die Seele in ihre Straße sich aufhebt
Und sie den Leichnam liegen lässet
Da kommt ein Heer von Himmelslichtern
Ein andres von Pech die packen sich gleich an.

Aus den Merseburger Zaubersprüchen:

Einstens saßen Idisen saßen hierherum dortherum
Manche Hafte hefteten manche Heere schläferten
Manche umklaubten die klammernden Schnüre
Entspring den Haftbanden entfahr den Feinden!

Das Anzeigenblatt für den katholischen Klerus bringt eine Uebersetzung des Muspilli, die den Stabvers hat, aber unter Auflösung der Gesetze der alten Kunst.

Wenn des Satans Gesinde ersiegt die Seele,
Das leitet sogleich sie, wo Gram sie belastet,
In Feuer und Finsternis, das ist furchtbare Qual.
Doch erhält und beschirmt sie die Schar aus der Höhe,
Daß den Engeln sie eignet für immer als Erbe,
Die führt sie sofort zu den Freuden des Himmels.

Gotthold Böttticher gibt eine Uebersetzung des Hildebrandsliedes, Waltharliedes nebst den Zaubersprüchen und Muspilli heraus. Ueber den Stabreim in seiner Uebersetzung sagt Böttticher: „Daß bei der Uebertragung die Alliteration beizubehalten sei, schien mir selbstverständlich.“

Aus: Hildebrandslied:

Das hört ich sagen . . . .
Daß zwei Kämpfer allein sich kamen entgegen
Hildebrand und Hadubrand, zwischen zwei Heeren.
Sohn und Vater besorgten ihre Rüstung,
Bereiteten ihr Schlachtkleid, die Schwerter fest sie gürteten,
Die Recken, über die Ringe; dann ritten sie zum Kampfe.
Hildebrand erhob das Wort; er war der hehrere Mann,
In der Welt erfahrener. Zu fragen begann er
Mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre.
Von den Helden im Volke.

Aus den Merseburger Zaubersprüchen:

Einst saßen Idise, saßen nieder hier und dort.
Die hefteten Hafte, die hemmten das Heer,
Die klaubten an den Kniefesseln:
Entspring den Banden, entfleuch den Feinden!

Aus: Muspilli:

Die Stunde kommt, daß der Mensch sterben soll.
Sobald auf den Weg sich die Seele erhebet
Und sie die Leibhülle liegen lässet,
So kommt ein Heer von den Himmelsgestirnen,
Von der Hölle das andere, da erheben sie Streit.
Sorgen mag die Seele, bis Sühne ergeht,
Zu welchem Heer geholt sie werde.
Wenn sie des Satans Gesinde gewinnt,
Das leitet alsbald sie, wo Leid ihr wird,
In Flur und Finsternis: Das ist ein fürchterlich Ding.
Wenn aber sie holen die vom Himmel herkommen
Und sie der Engel Eigen wird:
Die bringen sogleich sie ins himmlische Reich.
Da ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis,
Seligkeit ohne Sorgen: dort ist siech niemand.
Wenn im Paradiese gewinnt Wohnung der Mann,
Haus im Himmel, kommt dort ihm Hilfe genug.

Aus Kurt Sieberts Uebersetzung,
Das ältere Hildebrandslied:

Ich hörte das sagen:
Es heischten die Helden Hildebrand und Hadubrand

Den Zweikampf zwischen den Heeren
Sohn und Vater sahn nach dem Panzer
Rückten die Rüstung zurecht. Die Recken banden
das Schwert um, ritten zur Schlacht.
Hildebrand anhob der graue Lebenserfahrene
zu fragen begann er mit wenig Worten
wer sein Vater wäre von den Führern im Volke.

Das Hildebrandslied steht an erster Stelle in Otto Bremers „Germanischen Heldenliedern".

Der Stabreim ist in der Uebersetzung möglichst gewahrt, die alten Stabreimgesetze sind gelockert:

Aus dem Hildebrandslied:

Ich hörte das sagen aus sicherem Munde,
Daß zum Einzelkampf sich gegenübertraten
Hildebrand und Hadubrand vor ihren Heeren,
Sohn und Vater. Sie sahen nach ihrer Rüstung,
Warfen ihre Panzer über, ihre Schwerter schnallten sie sich um
Ueber die Ringe des Panzers, um zu dem Zweikampf zu reiten.
. . . . . .
Hildebrand anhub, Herbrands Sohn:
„O waltender Gott, das Wehsal naht,
Dreißig Sommer und dreißig Winter
Bin ich gefahren fern der Heimat,
Da man mich scharte zum Volk der Schützen,
Da hat vor keiner Burg man mir den Tod gebracht.

Aus der Uebersetzung des Hildebrandsliedes in Hans Naumann, „Frühgermanentum":

Ich hörte das sagen,
Daß sich ausforderten einzeln bei der Begegnung
Hildebrand und Hadubrand zwischen den Heeren beiden,
Vater und Sohn. Sie sahen nach ihrer Rüstung,
Bereiteten ihre Brünnen, banden sich ihre Schwerter um,
Die Helden über die Ringe, da sie ritten zu jenem Kampf.

Aus dem zweiten Merseburger Zauberspruch:

Da besprach ihn Sindgund, Sonne ihre Schwester,
Da besprach ihn Frija, Folla ihre Schwester,
Da besprach ihn Wodan, der es wohl verstand.

Aus dem Wessobrunner Gebet:

Das erfragt ich in der Welt als der Wunder größtes,
Daß die Erde nicht war noch oben der Himmel,
Noch Baum nicht wuchs, noch Berg nicht war,
Noch irgendein Stern noch die Sonne nicht schien,
Noch der Mond nicht leuchtete noch die mächtige See.

Aus dem Muspilli:

. . . . seine Stunde kommt, daß er sterben soll.
Wenn dann sofort die Seele zur Fahrt sich erhebt
Und sie den Leichnam liegen lässet,
So kommt ein Heer von den Himmelsgestirnen,
Das andere vom Höllenpfuhl: Die haben um sie Streit.

Aus der Uebersetzung des Hildebrandsliedes in Hans Voß, „Altgermanische Lese“:

Hildebrand sprach,
Heribrands Sohn:
„Zeuge der Höchste
Oben vom Himmel her,
Daß sicher du nie
Mit so Versipptem
Deine Sache führtest:
Sage daheim
Daß Hildebrand kam,
Heribrands Sohn.“

Aus dem Wessobrunner Gebet:

Das erfragt ich in der Welt
Als der Wunder höchstes,
Daß Erde nicht war
Noch Aufhimmel
Und Baum nicht war
Noch Burg irgend
Noch vom Süden her
Die Sonne schien
Noch der Mond leuchtete
Noch das berühmte Meer.

Aus den Proben der Uebersetzung des Wessobrunner Gebets und des Muspilli in Paul Herrmanns Wagner-Schrift:

Aus Wessobrunner Gebet:

Es kam mir die Kunde als größtes der Wunder,
Daß die Erd' noch nicht war, noch oben der Himmel,
Noch ein Baum, noch ein Berg, noch irgend ein Ort,
Wohin wärmend die Sonne geschienen,
Oder lieblich geleuchtet der milde Mond.

Aus Muspilli:

So hört ich singen und sagen die Weisen,
Daß mit dem Antichrist Elias soll streiten:
Der Wolf ist gewappnet zur furchtbaren Fehde.
Die Helden sind kraftvoll! Hoch ist der Kampfpreis!
Um das ewige Leben heut Elias streitet,
Den Werten will er zur Herrschaft verhelfen,
Drum sitzt ihm zur Seite der Herrscher im Himmel!

Snorre Sturluson, jener große isländische Gelehrte des 13. Jahrhunderts, der auch die leitende politische Persönlichkeit in den Verhandlungen mit dem norwegischen Königsgeschlecht — es ist die Zeit König Hakons und Jarl Skules aus Ibsens Kronprätendenten, — die 1264 zum Untergang des isländischen Freistaates führten, ist, schrieb nicht nur isländische Geschichte, sondern sammelte auch Edda-, Skalden- und Sagadichtung früherer Jahrhunderte. Es reizte ihn vor allem die Geschichte vom Skalden Egil, mit dem er selbst mütterlicherseits verwandt war, und in dem er den großen Dichter verehrte. So schrieb er die Egilsaga nieder, deren Vorfabel in den Rahmen der beiden isländischen Geschichtsbücher, der Heimskringla und der Landnama eingespannt ist. Eingestreute Lieder unterbrechen in den meisten Sagas als Schmuck die Prosa-Erzählung. Sie sind wie alle Lieder nordischer Stabreimdichtung strophisch gegliedert und bilden somit eine Fortführung der alten Stabreimkunst. Auch Egil dichtet „in der geheiligten Tradition seiner Zunft". Seine Kunst zeigt sich vielleicht am meisten in den sogenannten „Losen Strophen". „Eine achtzeilige Prunkstrophe, die durch fortlaufende strenge Alliteration herbe Kraft und durch regelmäßige klangvolle Binnenreime blühende Farbe erhält, umschließt diese epigrammartig zugespitzten dichterischen Ergüsse." Es sind nicht mehr die Zweihebler der Edda, sondern Zwei- bis Sechshebler; immer 2 Kurzverse durch Stabreim gebunden; der Skalde verkünstelt die Edda. Für uns vom neudeutschen Standpunkte aus ist die Skaldenkunst auch deshalb wichtig, weil wir die Verbindung von Stab- und Binnenreim, also bereits Verbindung zweier Kunstmittel, haben. Da der Skalde seine Lieder vortrug, ist das Skaldenlied ganz auf Mündlichkeit gestellt.

„Verständnisvolle Vorlesung dürfte daher auch heute noch die Wirkung einer gleichsam aus dem Stegreif vorgetragenen Erzählung der Egilssaga einigermaßen ersetzen können.“ Wir finden die Egilsaga wie alle anderen in der Thule-Sammlung, übertragen und eingeleitet von Felix Niedner.

Aus dem 24. Kap.:

Tot blieb, hör ich, Thorolf
Treuen Sinns auf der Insel:
Allvater zu eilig
Kürt den edlen Führer.
Grimme Norne! Nimmer
Naht mir Altem Tatkraft:
Schwach schein ich zur Rache
Schwillt das Herz auch wilder!

Aus dem 40. Kap.:

Meine Mutter sagte,
Mir gebühr ein Kriegsschiff
Bald mit rüstigen Rudrern,
Raub zu holen als Wiking.
Stehen müßt ich am Steven,
Steuern kühn den Meerkiel:
Heldengleich im Hafen
Hieb' ich auf die Männer!

Aus dem 60. Kap.:

Schön will ich melden —
Schweigt, ihr Helden —
Was auf Fahrten
Fern wir gewahrten:
Wunden, rote
Als Wiking drohte.
Vom Blauschild springen
Berstend Klingen.

Aus dem 78. Kap.:

Ein Wunder scheints,
Wie zur Wonne allen
Reiche Gaben
Der Gute bot:

Freilich verlieh'n
Frey und Njörd
Thoris Sohn
Teuren Reichtum.

Felix Genzmer sagt in der Einleitung zu seinem Rosimundlied, daß der dänische Geschichtsschreiber Saxo dänische und isländische Dichtungen in lateinischer Sprache nachgebildet habe. „Das weckt den Gedanken, ob sich nicht manches Verlorene wieder nachbilden lasse. Der dänische Forscher Areel Olrik hat als erster das Bjarkilied und das Ingeldlied wiederherzustellen versucht . . . „Schlechter steht es um die verlorenen südgermanischen Heldenlieder." Und so macht denn Genzmer den Versuch, ein südgermanisches Heldenlied wieder in dichterische Form zu gießen; und zwar das langobardische Lied von Albwin und Rosimund. Genzmer liegen für seine Nachdichtungen die Langobardengeschichten des Paulus Diaconus, dessen Hauptquelle das Vorwort zu dem Gesetzbuch König Rotharis ist, und der etwa 200 Jahre früher geschriebene Bericht des Gregor von Tours über Albwins Tod zugrunde. Von beiden Berichten ist der des Gregor von Tours der knappere, und für Genzmer trägt das, was in dem Bericht des Paulus Diaconus über Albwins Tod mehr enthalten ist, die kennzeichnenden Züge der Heldendichtung, wenngleich schon der geschichtliche Stoff an sich eine Eignung für die Umformung zur Heldendichtung zeigt. Der Versuch, das Lied wiederherzustellen, ist schon von dem im Weltkriege gefallenen Waldemar Haupt unternommen worden, der Genzmer, kurz vor dem Kriege den Entwurf einer Nachdichtung des Rosimundliedes sandte. Genzmer vollendet nun das Werk.

Wesentlich ist, was Genzmer über das Ziel seiner Nachdichtung sagt. Unerreichbar ist das Ziel, die langobardische Heldendichtung wiederzugeben, da uns von ihr nichts geblieben ist. Möglich wäre nach den Bruchstücken des Hildebrands- und des Finnsburgliedes, den Stil des westgermanischen Heldenliedes zu treffen. Aber die reichste Auswahl an Vorbildern liefert doch die nordische Dichtung. Und so will denn Genzmer das Lied so behandeln, als wäre es gleich manchen anderen nach dem Norden gewandert und dem Stile der dortigen Heldendichtung angepaßt worden. Von diesem Gesichtspunkte muß, was die Metrik anbelangt, das Lied strophisch sein, „da der Norden nur diese Form der Dichtung kennt. Im übrigen haben wir die Grenzfälle in der leichten, der Silbenzählung stark angenäherten Art der alten Sigurdlieder und der unregelmäßig schweren Füllungen der alten Atlilieder." Kögel erschließt eine Verszeile aus den Worten des Paulus Diaconus: „eam

ut cum patre suo laetanter biberet, invitavit.
frawalicho trinc mit fater dinemo

nordisch:

fráliga drekk med fodor þínom!

Es ist indessen nicht die Absicht Genzmers, so strenggebaute Zeilen zur Bedingung zu machen Sein Lied soll metrisch freier gestaltet sein und etwa auf der Stufe des prym- und des Wölundliedes stehen. Proben aus der Genzmerschen nhd. Rosimunddichtung in Stabreimform:

Die Herrschertochter
hob die Schale,
die weißglänzende,
und vom Wein trank sie.
Dann sprach die Lichte —
es lohte ihr Auge —:
Dieses Trunkes
gedenkt man lange!"

Dies sprach Helmichis,
der beherzte Recke:
„Frevelnd forderst du
furchtbare Tat,
mit dem Schwert zu zerschlagen
geschwornen Eid,
dem besten Gebieter
böse zu lohnen.

Den Schemel schwang
der schwer getroffne,
der edle Goldspender,
zu einem Schlage:
auf den Heillosen hieb er,
das Haupt traf er;
tot stürzte nieder
der treulose Neiding.

In den bei den Uebersetzungen der Edda, des Beowulf und des Hildebrandsliedes bereits erwähnten germanischen Heldenliedern von O. Bremer ist aus der isländischen Herwar-Saga aus dem 12./13. Jahrhundert das „Lied von der Hunnenschlacht", das vor dem 11. Jahr-

hundert, und zwar wohl nach einer deutschen Vorlage gedichtet ist, und das „Bjarkilied“ übersetzt, das um 900 in Dänemark zum Preise des Heldentodes König Hrolfs von Dänemark gedichtet ist. Wir erschließen die jüngere Form dieses Liedes durch eine Rückübersetzung aus den lateinischen Hexametern, in die der dänische Geschichtsschreiber Saxo um 1200 das Lied umgedichtet hat. Schließlich bringt O. Bremer noch die Uebersetzung von „Brunhildens Wettspielen auf dem Eisenstein“ ein Einzellied, das sich aus dem Nibelungenlied herauslösen läßt. Ueber die Anwendung des Stabreimverses sagt Bremer, daß im letztgenannten Liede an Stelle des stürmischen, wuchtigen, mit schwerem Tritt einherschreitenden germanischen Stabreimverses der ausgeglichene, gefälligere Endreimvers romanischer Herkunft getreten sei.

Aus: Lied der Hunnenschlacht:

Erschlagen war Heidrich bei den Harwadabergen.
Da nahm Angantiu das Erbe des Vaters,
Burgen und Brünnen und die breiten Lande,
Recken und Rosse und der Ringe Menge.

Aus dem Bjarkilied:

Tag stieg empor. Es tönt der Hahnenschrei,
Mühsal müssen die Mannen gewinnen.
Wachet nun, wachet, wackre Freunde,
Adils des edeln all ihr Gesellen!

Neben den erwähnten Uebersetzungen bringt die „Altgermanische Lese“ von Hans Voß, freie Nachbildungen alter Stoffe.

II.) Aus: Dietrichs Elend (Heldengesang):

Weh dir, Wittich,
Wielands Sohn,
All meines Unheils
Ursacher bist du,
Seit dem argen Ermenrich
Du den Eidschwur getan,
Die Recken verraten
Dem ränkevollen König,
Meine Kampfgesellen.

I.) Aus: Götter und Volk (Vorzeitdichtung):

Zum leuchtenden Tiu
Dem Tagbringer rufen
Die Osthelden auch,
Das Erminvolk,

Und die im Westen
Den Wohnsitz haben,
Der Istwäonen
Edles Geschlecht.

Aus: Beschwörung der Welt (Vorzeitdichtung). Der Stabreim stammt aus einer sonst noch ungedeuteten altnordischen, wahrscheinlich zauberkräftigen Inschrift:

Runo Fahi
Raginakundo
Runen riß ich
Raterentsprossen.

In Paul von Winterfeld, Deutsche Dichter des Lateinischen Mittelalters, herausgegeben und eingeleitet von Herm. Reich, zeigt sich der Stabreim im Stabvers als Schmuck.

Aus: Ekkehards Waltharius:

. . . . . .

Das in Ungarn hausende Heervolk der Hunnen.
Tapfere Männer, voll Mut und Tatkraft,
Im Kampfe Helden, beherrschten die Hunnen.

. . . . . .

Von der Donau gezogen, so wenig zu zählen
Als hoch am Himmel das Heer der Sterne
Und die Menge des Sandes am Meeresgestade
Da wollt er nicht wagen das Spiel der Waffen.

. . . . . .

Sie zücken die Schärfe, werfen die Schilde
Zurück und rennen rasch aneinander.
Brust gegen Brust brechen die Rosse
Zusammen; manch Reiter sinkt zur Erde,
Vom Schilde getroffen. Mitten im Treffen
Wütet Walther; was ihm in den Weg tritt,
Mäht er zu Boden, seine Bahn verfolgend.

II,3 bei Richard Wagner.

Als Bau und Bindung des Verses im Ring des Nibelungen verwendet Richard Wagner den Stabreim. Ein Fehler in der Beurteilung Wagner'scher Verse liegt vor, wenn man in ihnen etwa eine Nachahmung des altgermanischen Stabreims sucht. Wagner hat nicht nachahmen wollen, sondern in freien Rhythmen Zweihebler und Dreihebler wie in der eddischen Spruchdichtung geschaffen. In sofern haben wir im

Wagnerschen Kunstwerk die echte Neuschöpfung des Stabreims der neudeutschen Literatur, fußend zwar auf der alten Ueberlieferung, aber frei von Künstelei und Nachahmerei. Kein sklavisches Ketten an Gesetze, die unter anderen Kunst- und Sprachvoraussetzungen nicht mehr zu herrschen brauchen.

„Wagner verwarf den Endreim," sagt W. Golther. Wenn nach Saran/Sievers die Sprechverse aus Gesangsversen hervorgegangen sind, dann geht Richard Wagner in richtiger Erkenntnis vom Sprechvers nun wieder zum Gesangsvers in seiner Ringdichtung zurück und wendet den Stabreim als Mittel an. Sein gesamtes künstlerisches Schaffen geht auf die Mündlichkeit der Sprache aus, er hat das Klangbild vor Augen. Die starke Accentuierung unserer Sprache liegt ihm, dem deutschen Dichter zu tiefst im Blute und so ersteht das Urdeutsche in der Sprache des Kunstwerks Richard Wagners wie vorher und nachher nicht mehr in der nhd. Literatur in auch nur annähernder Form. Doch hat die Sprache sich im Laufe der Zeit stark gewandelt, und an diese einfache historische Tatsache denken alle diejenigen eben nicht, die unberechtigte Vorwürfe gegen den Dichter erheben, dessen Form sie als Manier bezeichnen. Natürlich muß der Stabreim gemäß der nhd. Sprache geformt werden, und daß unsere Muttersprache groß und herrlich in diesem Gewande einherschreitet, beweisen Proben aus Richard Wagners Ring. Die Dichtung ist den schönsten Eddaübertragungen würdig an die Seite zu stellen, nur daß bei Richard Wagner noch stärker das Selbstschöpferische in den Vordergrund tritt. Ich möchte nun zuerst den Dichter selbst sprechen lassen, und zwar aus seiner großen Prosaschrift Oper und Drama, Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst: „Beachten wir zunächst aber, mit welch' großer instinktiver Vorsicht sich diese Sprache nur sehr allmählich von ihrer nährenden Mutterbrust, der Melodie, und ihrer Milch, dem tönenden Laute, entfernte. Dem Wesen einer ungekünstelten Anschauung der Natur, und dem Verlangen nach Mitteilung der Eindrücke einer solchen Anschauung entsprechend, stellte die Sprache nur Verwandtes und Aehnliches zusammen, um in dieser Zusammenstellung nicht nur das Verwandte durch seine Aehnlichkeit deutlich zu machen und das Aehnliche durch seine Verwandtschaft zu erklären, sondern auch, um durch einen Ausdruck, der auf Aehnlichkeit und Verwandtschaft seiner eigenen Momente sich stützt, einen desto bestimmteren und verständlicheren Eindruck auf das Gefühl hervorzubringen. Hierin äußerte sich die sinnlich dichtende Kraft der Sprache: sie war zur Bildung unterschiedener Ausdrucksmomente in den Sprachwurzeln dadurch gelangt, daß sie den im bloßen subjektiven Gefühlsausdrucke auf einen Gegenstand

— nach Maßgabe seines Eindruckes — verwendeten tönenden Laut in ein umgebendes Gewand stummer Laute gekleidet hatte, daß dem Gefühle als objektiver Ausdruck des Gegenstandes nach einer ihm selbst entnommenen Eigenschaft galt. Wenn die Sprache nun solche Wurzeln nach ihrer Aehnlichkeit und Verwandtschaft zusammenstellte, so verdeutlichte sie dem Gefühle in gleichem Maße den Eindruck der Gegenstände, wie den ihm entsprechenden Ausdruck durch gesteigerte Verstärkung dieses Ausdruckes, durch welche sie den Gegenstand selbst wiederum als einen verstärkten, nämlich als einen an sich vielfachen, seinem Wesen nach durch Verwandtschaft und Aehnlichkeit aber einheitlichen bezeichnete. Dieses dichtende Moment der Sprache ist die Alliteration oder der Stabreim ‚in dem wir die urälteste Eigenschaft aller dichterischen Sprache erkennen.

Im Stabreime werden die verwandten Sprachwurzeln in der Weise zu einander gefügt, daß sie, wie sie sich dem sinnlichen Gehöre als ähnlich lautend darstellen, auch ähnliche Gegenstände zu einem Gesamtbilde von ihnen verbinden, in welchem das Gefühl sich zu einem Abschlusse über sie äußern will. Ihre sinnlich kenntliche Aehnlichkeit gewinnen sie entweder aus der Verwandtschaft der tönenden Laute, zumal wenn sie ohne konsonierenden Anlaut nach vorn offenstehen; (Erb und Eigen.“ „Immer und Ewig.“); oder aus der Gleichheit dieses Anlautes selbst, der sie eben als ein dem Gegenstande entsprechendes Besonderes charakterisiert („Roß und Reiter.“ „Froh und frei.“); oder auch aus der Gleichheit des die Wurzel nach hinten schließenden Ablautes (als Assonanz), sobald in diesem Ablaute die individualisierende Kraft liegt. („Hand und Mund.“ „Recht und Pflicht.“) Die Verteilung und Anordnung dieser sich reimenden Wurzeln geschieht nach ähnlichen Gesetzen wie die, die uns nach jeder künstlerischen Richtung hin in der für das Verständnis notwendigen Wiederholung derjenigen Motive bestimmen, auf die wir ein Hauptgewicht legen, und die wir deshalb zwischen geringeren, von ihnen selbst wiederum bedingten Motiven so aufstellen, daß sie als die bedingenden und wesenhaften kenntlich erscheinen.

Da ich mir vorbehalten muß, zum Zwecke der Darlegung der möglichen Einwirkung des Stabreimes auf unsere Musik, zu diesem Gegenstande selbst näher zurückzukehren, begnüge ich mich jetzt nur, darauf aufmerksam zu machen, in welchem bedingten Verhältnisse der Stabreim und der durch ihn abgeschlossene Wortvers zu jener Melodie stand, die wir als ursprünglichste Kundgebung eines mannigfaltigeren, in seiner Mannigfaltigkeit sich aber wieder zur Einheit abschließenden, menschlichen Gefühles zu verstehen haben. Wir haben nicht nur den

Wortvers seiner Ausdehnung nach, sondern auch den, seine Ausdehnung bestimmenden Stabreim seiner Stellung und überhaupt seiner Eigenschaft nach, uns nur aus jener Melodie zu erklären, die in ihrer Kundgebung wiederum nach der natürlichen Fähigkeit des menschlichen Atems und nach der Möglichkeit des Hervorbringens stärkerer Betonungen in einem Atem bedingt war. Die Dauer einer Ausströmung des Atems durch das Singorgan bestimmte die Ausdehnung eines Abschnittes der Melodie, in welchem ein beziehungsvoller Teil desselben zum Abschlusse kommen mußte. Die Möglichkeit dieser Dauer bestimmte aber auch die Zahl der besonderen Betonungen von leidenschaftlicher Stärke, wegen des schnellen Verzehrens des Atems durch sie, vermindert, oder — erforderten diese Betonungen bei minderer Stärke einen schnelleren Atemverbrauch nicht, vermehrt wurde. Diese Betonungen, die mit der Gebärde zusammenfielen und durch sie sich zum rhythmischen Maße fügten, verdichteten sich sprachlich, um in die stabgereimten Wurzelwörter, deren Zahl und Stellung sie so bedangen, wie der durch den Atem bedingte melodische Abschnitt die Länge und Ausdehnung des Verses bestimmte. — Wie einfach ist die Erklärung und das Verständnis aller Metrik, wenn wir uns die vernünftige Mühe geben, auf die natürlichen Bedingungen alles menschlichen Kunstvermögens zurückzugehen, aus denen wir auch einzig wieder nur zu wirklicher Kunstproduktivität gelangen können!“ Es nimmt Wunder, wenn wir uns klar machen, daß diese Theorie vor acht Jahrzehnten entwickelt worden ist. Wir haben hier in zusammengedrängter Form die Theorien modernster Sprechtechnik, Sprechphysiologie und -psychologie, wie sie heute ihre Vertreter in Saran, Drach und Müller-Freienfels gefunden haben. Hier ist die Sprache gelöst vom Papier und ursprüngliches Leben geworden. Diese Metrik ist nicht am Schreibtisch konstruiert worden, sie ist unmittelbares körperlich-seelisches Erlebnis. Und das um so mehr, weil ein wahrer Dichter und Künstler dahinter steht, der in blutwarmes Leben umsetzte, was er hier theoretisch entwickelte.

Es kann bei der Betrachtung des Stabreims in der nhd. Literatur nicht meine Aufgabe sein, die Stabreimverse aller einzelnen Dichter zu analysieren und ihre Gesetze aufzustellen, wie ich in der Einleitung schon betonte. Ich kann mich nur darauf beschränken, in großen Zügen zu kategorisieren. Was die Analyse Wagnerscher Stabreimverse anbelangt, verweise ich auf die Wießnersche Arbeit mit ihrer genauen Literaturangabe und die mit großer Liebe geschriebene wenn auch in Einzelheiten von Wolzogen angegriffene Arbeit von Paul Herrmann. Wießner behandelt im einzelnen den Ryhthmus im Ring des Nibelun-

gen, Hebungen, Auftakt und Versausgang, geht dann ein auf die Stellung der Stäbe und ihre Anzahl in den verschiedenhebigen Langzeilen. Einen breiten Raum nimmt die Behandlung der verschiedenen Art der Stäbe ein und wie sie die Zeilen binden. Es ist gut, daß Wießner in diesen äußeren Zusammenstellungen immer wieder der Spur des Dichters folgt und aus dem Sinn die Stabung zu erklären sucht. Die Schrift ist demjenigen zu empfehlen, dem an einer möglichst großen Genauigkeit aller metrischen Einzelheiten liegt. Mehr ästhetischen Charakter hat die kleine Schrift Paul Herrmanns, der sich zuerst mit den Anti-Wagnerianern auseinandersetzt, denen er, sofern sie den Meister unsachlich angreifen, ihre Verständnislosigkeit beweist. Die Alliteration als solche führt Herrmann dann auf das klassische Altertum zurück, obwohl er gerade von Wagner aus genugsam die großen germanischen Quellen zu betrachten hätte. Sehr einfach stellt Paul Herrmann in der genannten Schrift die Stabreimgesetze auf, und zwar als erstes: „Der Vers muß aus (gewöhnlich vier) Hebungen bestehen." Dabei erklärt er, daß eine Hebung eine solche Silbe ist, die wegen ihrer schweren wuchtigen Bedeutung, die sie im Verse einnimmt und das ist gewöhnlich die Stammsilbe, den Hauptton, den Hauptakzent hat. Als zweites Gesetz ergibt sich: „Hebungen wechseln mit Senkungen im Verse ab;" wobei Senkungen solche Silben sind, die die Verbindung vermitteln. Weil die Zahl der Hebungen, Senkungen und Auftakte durchaus nicht bestimmt ist, wird dem Dichter ein unendlicher Spielraum für die verschiedene Behandlung des Stabverses gegeben: „Die Hebungen im Verse alliterieren" ist Herrmanns drittes Gesetz; mindestens zwei Hebungen im stabreimenden Verse müssen mit demselben einfachen, doppelten oder gar dreifachen Konsonanten anfangen. Ebenso alliterieren die Vokale miteinander, die nicht dieselben zu sein brauchen. Genau so willkürlich wie die Zahl ist die Stellung der stabreimenden Hebungen. Mit feinem Sinn und Sprachgefühl gibt Herrmann die Stellen aus dem Ring wieder, die am stärksten die ungeheure Sprachwirkung des Stabreims zeigen. So z. B. die Stellen gedrängter Kürze und aufeinanderfolgender Hebungen:

Walküre: „Siegmund!
Sieh auf mich!
Ich — bin's,
Der bald du folgst."
und „Wunsch — Maid
Warst du mir;
Schild — Maid,
Warst du mir;

Loos — Kieserin,
Warst du mir."

Daß nur wirklich die Hebungen im Verse miteinander staben, ist das deutlichste Zeichen dafür, daß Richard Wagners Stabreim die Struktur der Dichtung bildet und nicht bloß Schmuck des Verses ist.

„Sieh, wie selig im Glanz wir gleiten."

Die ins einzelne gehende Anordnung der Stellung der miteinander stabenden Hebungen ist bei Herrmann eingehend erörtert. Im III. Teile seiner Schrift, den Herrmann allerdings selbst einen „Versuch" nennt, worin er von den psychologischen Wirkungen der Konsonannten spricht, scheint mir Herrmann zu weit zu gehen. Gewiß eignet wohl dem einzelnen Laute ein gewisser Sinn — wenn der Sprecher den Laut in diesem Sinne hervorbringt. Dem Laute als Schriftzeichen aber den Sinn formelhaft unterzulegen, scheint mir indessen ein Schritt rückwärts zu sein. Ich habe in dem dreibändigen Wagnerschen Buche „Oper und Drama" eine solche formelhafte Festlegung nicht ein einziges Mal gefunden, und ich muß diesen Versuch Herrmanns vom Standpunkte des sprechenden Künstlers aus ablehnen, da er das freie Schaffen der Vortragskunst zum mindesten stark einengte, wenn nicht überhaupt verhinderte. Sein Kapitel „Klangmalerei des Stabreims" erscheint mir allerdings so wichtig, daß unter diesem Gesichtspunkte der größte Teil aller Stabreime der nhd. Literatur zu betrachten ist, auch v. a. dann, wenn der Stabreim nicht mehr Struktur des Dichtwerks, sondern bloßer Schmuck ist. Die Stellen, die Herrmann hier aus Wagners sprachmelodischer Dichtung anführt, bedürfen keiner Erläuterung, um die Fülle der Lautmalerei daran zu zeigen.

„Denn wie wäre es wohl möglich, aus dem innersten Wesen der Sprache heraus, das sich doch unbedingt am meisten bei deren Bildung ausprägt, so anschaulich in kurzer Form zu schildern und so zum Gemüte in lieblichstem Tone zu sprechen, als in folgenden Versen: Rheingold:

Sanft schloß
Schlaf dein Aug':
Wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
Müde nie,
Stauten starke
Stein wir auf;
Steiler Turm,
Tür und Schloß

Deckt und schließt
Im schlanken Schloß den Saal
Do'rt steht's,
Was wir stemmten;
Schimmernd hell
Bescheints der Tag."

Und Siegmunds entzückendes Frühlingslied in der Walküre:

Keiner ging —
Doch einer kam:
Siehe der Lenz
Lacht in den Saal.
Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf lauen Lüften
lind und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt;
über Wald und Auen
weht sein Atem,
weit geöffnet
lacht sein Aug,
Aus sel'ger Vöglein Sange
süß er tönt;
holdeste Düfte
haucht er aus;
seinem warmen Blut erblühen
wonnige Blumen.
Keim und Sproß
entsprießt seiner Kraft.
Mit zarter Waffen Zier
bezwingt er die Welt.
Winter und Sturm wichen
der starken Wehr: —
wohl mußte den tapferen Streichen
die strenge Tür auch weichen,
die trotzig und starr
— uns trennte von ihm. —

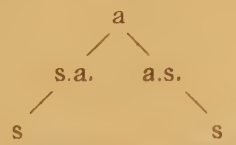
Zu seiner Schwester
schwang er sich her,
die Liebe lockte den Lenz;
in uns'rem Busen
barg sie sich tief:
nun lacht sie selig dem Licht.
Die bräutliche Schwester
befreite der Bruder;
zertrümmert liegt,
was je sie getrennt;
jauchzend grüßt sich
das junge Paar:
Vereint sind Liebe und Lenz!"

Diese Stabreimverse gehören zu den Meisterwerken der lyrischen Dichtung, und ich schließe mich, was die malende Klangwirkung Wagnerscher Verse anlangt, Herrmanns Ausführungen an. „Dies ist die Macht des Stabreims, die, in der Natur der Sprache liegend, auch den entschiedensten Einfluß ausübt. Deshalb möchten wir wohl sagen, daß die das Urwesen der deutschen Sprache nicht kennen, die da meinen, der Scalde habe nur zur Unterstützung seines Gedächtnisses den Stabreim angewandt. Denn wie wir gesehen haben, liegt das Wesen desselben zu sehr im innersten Charakter der deutschen Sprache. Aber neben dieser kunstlosen, und doch gewaltig-klangvoll-malenden Art des Stabreims wirkt dieser auch noch gesteigert durch die Kunst (wenn

man hier von Kunst sprechen will). Dadurch, daß der Dichter sich nur nach den Hebungen und nicht nach der Anzahl der Senkungen zu richten hat, ist er im Stande, die verschiedensten Gemütszustände zu veranschaulichen. Bald kann er das Erhabene und Ergreifende in packenden Zügen schildern durch kurz aufeinander folgende Hebungen, und bald das Leichte, Tändelnde durch ein leichtes Versmaß darstellen . . .

Wir sehen somit, daß der Stabreim ganz aus dem Geiste der germanischen Sprache entsprungen ist, und daß auch jetzt noch unsere Sprache im Stande ist, die Mittel zur schönsten Anwendung des Stabreims zu bieten."

Neben der Struktur des Verses, die der Stabreim bei Wagner bedeutet, und der starken Lautsymbolik, die insgesamt eine herrliche Lautmalerei bietet, haben wir bei Wagner den stark pathetischen Stoff zu beachten. Auf hohem Kothurn schritten einst die alten Sänger in ihrer Sprache dahin. In jenem heldischen Zeitalter erachtete man nur große Stoffe für wert, sie zu besingen. Wagner ist einer der größten Repräsentanten der nhd. Literatur, die unwillkürlich bei der Wahl so stark pathetischer Stoffe, wie im Ring des Nibelungen, auch das alte Gewand anlegten in echtem künstlerischen Stilempfinden. Deswegen finden wir auch in seinen anderen Musikdramen die Neigung zum Stabreim, wo er nun nicht mehr die Struktur des Verses ausmacht. Ich citiere ein von W. Golther gewähltes Beispiel aus dem Lohengrin. Die Scene ist im Geiste ganz richtig gehalten und namentlich die von Wagner selbst gebildete Frageformel des Heerrufers trefflich gelungen: „Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?" Die Formel wird rechts und links von doppeltem Stabreim („Soll — sein, Recht — Gericht") eingeschlossen, in der Mitte wirkt die Assonanz („Recht — Macht — Gericht") Schema:



Weitere Beispiele für Stabreime aus Wagners Lohengrin finden wir bei Paul Herrmann. Gingen wir aus vom stark pathetischen Stoff, der den Stabreim bedingt, so finden wir naturgemäß diese Dichtform in „Tristan und Isolde," zumal die Tristandichtung unmittelbar auf den Ring folgt und der Dichter noch in den Formen des Ringes lebt, die sich ihm angesichts des herrlichen Tristanstoffes immer wieder ergeben.

„Wer Kornwalls Kron'
Und Englands Erb'
An Irlands Maid vermacht,
Der kann der Magd

Nicht eigen sein.
Mein Leben lag
In ihrer Macht,
Die milde Magd
Und ihres Landes
Schand und Schmach

. . . . . .

Das Steuer dem Strom!

. . . . . .

Wohl kenn ich Irlands Königin,
Und ihrer Künste Wunderkraft:

„Treibt aus dem Schlaf,
Dies träumende Meer,
Weckt aus dem Grund
Seine grollende Gier;
Zeigt ihm die Beute
Die ich ihm biete;
Zerschlag es dies trotzige Schiff,
Des zerschellten Trümmer verschling's!

„Dünkt es dich dunkel
Mein Gedicht?
Frag ihn denn selbst,
Den freien Mann?"
„O blinde Augen!
Blöde Herzen!
Zahmer Mut,
Verzagtes Schweigen."

Es besteht bei Richard Wagner schon der Stabreim neben dem Endreim als Schmuck des Verses, wie wir umgekehrt in seinen reinen Stabreimdichtungen (Ring!) auch schon gelegentlich den Endreim finden:

„Nur wer der Minne Macht versagt,
Nur wer der Liebe Lust verjagt."
„Stark und schön — steht er zur Schau,
Hehrer herrlicher Bau."
„Mächt'ger Müh'
Müde nie."
„In Wald und Nacht
vor Neidhöhl' halt ich Wacht"

Bemerkenswert ist es, daß gerade die Stellen auch im Parsifal", die stark pathetisch sind, den Stabreim tragen. Ich schließe mich der Auswahl Herrmanns an:

„Sei heil, entsündigt und gesühnt!"
„Höchsten Heiles Wunder
Erlösung dem Erlöser."
„Des Heilands holder Bote."
„Wie hell grüßt uns heute der Herr!"
„Nehmet vom Wein,
Wandelt ihn neu
Zu Lebens feurigem Blute,
Froh im Verein" . . . . .
„O wunden — wundervoller
heiliger Speer!
Dich sah ich schwingen
Von unheiligster Hand!"

. . . . . .

„Grüßen dich freundlich und fromm."

. . . . . .

„Zum letzten Liebesmahle
Gerüstet Tag für Tag,
Gleich ob zum letzten Male
Es heut ihn letzen mag."

. . . . . .

„Und suche dir Gänser die Gans!"

. . . . . .

„Hilfe! Hilfe! Herbei!
Haltet den Frechen! Herbei!
Wehr't ihm die Wege!
Wehr't ihm die Pfade!
Und flöh'st du von hier und fändest
Alle Wege der Welt,
Den Weg den du suchst,
Des Pfade sollst du nicht finden!
Denn Pfad und Wege,
Die mir dich entführen,
So — verwünsch' ich sie dir."

. . . . . .

„Mit diesem Zeichen bann' ich den Zauber:
Wie die Wunde er schließe,
Die mit ihm du schlugest —

In Trauer und Trümmer
Stürze die trügende Pracht."

Sollten diese Stabreime nicht als echt angesehen werden, da sie nicht mehr die strenge altgermanische Gesetzmäßigkeit tragen, so möchte ich mich hierbei auf Heusler stützen, der die Möglichkeit des Stabreims als Schmuck und freies Lautspiel zugibt entgegen dem altgermanischen Versbindemittel. Als emphatisch-rhetorisches Kunstmittel, angepaßt seinem großen pathetischen Stoffe und von dem Gedanken der absoluten Mündlichkeit ausgehend, der die Klangwirkung und Lautmalerei als Ziel hat, haben wir den Stabreim bei Richard Wagner anzusehen. Ich weise deshalb noch einmal auf des Dichters eigene Theorie hin, die wir in seinem oben erwähnten Werk Oper und Drama finden, und zwar noch einmal den Stabreim hineinbezogen in seine Gesamtauffassung vom Rhythmus im Kunstwerk im 3. Bande „Dichtkunst und Tonkunst." In dieser Gesamtauffassung ist noch heute und gerade heute diese Schrift als durchaus modern zu bezeichnen. Ich citiere die Stellen Wagners über den Stabreim nicht im besonderen, weil sie ohne Störung kaum aus dem Gesamterlebnis der Schrift zu trennen sind.

II,4 Der Stabreim bei Wilh. Jordan.

Als zweiten Dichter der Gruppe derer, die den Stabreim als Struktur des Verses nahmen, stelle ich Wilhelm Jordan, den schon erwähnten Verdeutscher der Edda, nun als nhd. Dichter heraus und verweise zugleich auf denjenigen Metriker, der Jordan eine besondere Stellung einräumt, auf J. Minor. Jordans Praxis zeugt nach Minor wie seine Theorie von einem außerordentlich feinen Gefühl sowohl für den Rhythmus, wie für die Betonungsgesetze der deutschen Sprache. „Jordan bindet zwei Halbverse (mit zwei Hebungen) durch den Stabreim zu einem Langverse, so daß die Langzeile gemäß altgermanischem Muster aus 4 Hebungen besteht, welche untereinander staben. Innerhalb der Hebungen herrscht (bei Senkungen und Auftakt) die größtmöglichste Freiheit und Verschiedenheit und — was Jordans Stabreim nun wieder zu einem wahren Kunstmittel erhebt — harmonische Verbindung mit Stoff und Inhalt. Endlich verbindet Jordan nicht bloß die Halbzeilen, sondern auch die Langzeile durch die Alliteration, indem er dieselben Anlaute der Hebungssilben in dem folgenden, in dem dritten, ja selbst in dem vierten Verse wiederholen läßt. Oder er stellt neben den Hauptstab eine Nebenalliteration: die erste bindet die Halbzeilen zu einer Langzeile, die zweite den ganzen Vers mit dem folgenden." Wie Richard Wagner können wir auch den Dichter Jordan über seine von ihm gewählte Metrik selbst sprechen hören, was

auch hier wie dort umsomehr interessant ist, als Jordan wie Wagner seinen Stabreim als absolutes Mittel der Mündlichkeit auffaßte. Hat er doch in unermüdlicher Rhapsodentätigkeit die Stabverse seiner eigenen Dichtungen selbst vorgetragen und so von vornherein auf den lebendigen Klang abgezielt. Die Epischen Briefe schreibt er, nachdem er schon eine langjährige Tätigkeit als Vortragskünstler hinter sich hat, um seinem großen Anhängerkreise das Wie und Warum seiner künstlerischen Mittel — auch des Stabreims — zu erklären Denn auch der Stabreim ist für ihn ein Teil des Sprachmelos, wie er im zweiten Briefe sagt: „Diese Sprachkunst wird zur Poesie, wenn die Laute, welche Begriffe, Vorstellungen, Empfindungen und Anschauungen mitteilen, zugleich Musik machen, und diese Musik eine ähnliche Stimmung weckt, wie der mitgeteilte Inhalt. Diese Musik der Sprachkunst kommt zustande durch die Anordnung der Laute nach Regeln des Wohlklanges, der Harmonie, durch Assonanz, Reim oder Stabreim, durch melodische Führung der Vokalisation und anmutende Verteilung ihrer Klangfarben.

Poesie ist also darstellende Sprachmusik.“ Daß dann Jordan weiter ausführt, nur die epische Dichtkunst sei letzten Endes Träger der selbständigen Sprechkunst und die lyrische Dichtkunst nur im Liede mit Hilfe des Komponisten denkbar, halte ich für durchaus verfehlt und angreifbar, wenngleich es uns hier nicht beschäftigen darf. Vertritt Jordan für sich und seine Sprechkunst eben diesen Standpunkt, so haben wir das für ihn als gegebene Tatsache hinzunehmen und uns mit seinem *epischen* Stabvers zu beschäftigen. Erwähnen möchte ich in diesem Zusammenhang nur, daß der uralte Stoffkreis völkischer Sagen, auf den Jordan zurückgreift, durchaus die Lyrik nicht ausschließt Wer will sich überhaupt vermessen, eine reinliche Scheidung zwischen Lyrik und Epik in ihren feinsten Berührungspunkten vorzunehmen. Ich erspare es mir, Beispiele anzuführen, weil ihre Zahl mannigfaltig ist. Das hieße feinstem künstlerischen Schaffen brutale Grenzen ziehen und freie Bewegung in ein Schema pressen. Ich erinnere in diesem Zusammenhang nur noch einmal an das herrliche Frühlingslied Wagners aus der Walküre —

Keiner ging
Doch einer kam,
Siehe der Lenz
Lacht in den Saal. —

wo inmitten der Epik alter Sagen und mitten heraus aus der Dramatik die herrlichste Lyrik erblüht. Besonders dem Stabreim gewidmet ist die Schrift Jordans über den epischen Vers der Germanen und

seinen Stabreim. Jordan stellt wieder, ausgehend von der Mündlichkeit des Stabreims, dieses dichterische Form- und Gestaltungsmittel zuerst als große Gedächtnishilfe hin. Wir werden ihn als solche auch besonders in allen volkstümlichen Stabreimredewendungen anzusehen haben, worin er wie in der Kindersprache — Kinderreimen und -sprüchen seiner Einprägsamkeit wegen sehr beliebt ist. Einprägsam — je nach seiner Stärke — einschmeichelnd oder einhämmernd — ist er als ein Teil ältester poetischer Form — des Parallelismus — anzusehen. Ich möchte hier ausgehend von Jordans Schrift betonen, daß letzten Endes in Wort- und Verswiederholungen ebenfalls das Prinzip des Stabreims beruht. Geschichtlich sieht Jordan die Ursprünge des Stabreims in indogermanischer Zeit; er gibt im 5. Kapitel eine eingehende historische und metrische Betrachtung; im 7. Kapitel stellt er die bekannten altgermanischen Stabreimgesetze auf, die aber, wie wir betonen müssen, für die nhd. Sprache nur noch beschränkte Geltung haben. Zwar will Jordan, daß der Stabreim von Hebung zu Hebung fortschreitet wie von Gipfel zu Gipfel; aber er verlangt nicht mehr nur Bindung zweier Kurzzeilen zur Langzeile, die Hauptsache ist eben die musikalische Wirkung der Stäbe, die das Wohlgefallen des Ohres erwecken „in ähnlicher Weise wie die gleichen Schwingungszeilen und Wellenbreiten des reinen Tones." Im 8. Kap. greift Jordan das vorerwähnte strenge Stabreimgesetz der 3 stabenden Hebungen, von denen die 3., und zwar die 1. Hebung der 2. Kurzzeile den Hauptton trägt, an und widerlegt es aus der freieren Betonung, die den Hauptsatzton hinlegt, wo er dem Sinne nach hingehört, was durchaus nicht mit der 3. Hebung zusammenfallen muß und gibt dann eine Menge Beispiele aus dem Hildebrandslied, Heliant u. a.

Aus Jordans Hildebrants Heimkehr, 1. Gesang:

Von Hildebrants Heimkehr und Hadubrants Ausfahrt
Das verlorene Lied verlangt auf's neue
Das Kleid von klingend verklammerten Worten
Um den luftigen Leib zum Leben im Laut.
So stärke dem Sänger, unsterbliche Sage.
Im schaffenden Geist das ergänzende Schauen
Um die spärlichen Spuren aus deinem Spiegel
In verbundenem Bilde lebendig zu machen.

5. Gesang:

Doch der König begann: Wenn das Gold so gut ist
Als diese zwei Steine erstaunlich funkeln,
Dann ist wohl die Wette für dich gewonnen.

Doch nun lege den Ring vor der Richterin nieder
Die du selber gefordert; sie fälle den Spruch.

7. Gesang:

Ich sah den Teppich der äußeren Türe
Zur Seite geschoben. Dahinter, ihn haltend
Und vor sich deutend, erschien halb im Dunkeln
Eine Männergestalt, vermutlich der Markgraf.
Jetzt rauscht im Gewand, und jetzt umrahmte
Die von außen sich schließende Eingangsöffnung
Eine stolze Gestalt, deren hohe Stirne
Den oberen Rand der Tür fast berührte.
. . . . . .
So blieb sie stehn und blickte stumm
Etzeln an, ausdruckslos,
Königlich kalt, fürchterlich fest.
Ihrer Mienen Marmorstille
Wehrt' es nicht, den Wahn zu hegen,
Daß die Macht des kleinen Mannes
Seine Häßlichkeit verhüllend,
Selbst erwünscht dem Frauenherzen
Dieses Freiers Werbung mache . . . .

Aus Jordans Nibelungen,
Siegfriedsage 13. Gesang:

Nach kurzem Schwanken eilte sie schweigend
Zurück in ihr Zelt. Mit lautem Zuruf
Begrüßt von der Menge und seinen Mannen,
Begab sich Günther voll guten Muthes
In die Hütte von Leinwand, mit Helm und Harnisch
Zum weiteren Wettspiel die Glieder zu wappnen.
Doch da bot ihm erst Hagen im goldenen Becher
Stärkenden Wein. —

17. Gesang:

Um die Mitte des Mai, wo der machtlose Winter
Den letzten Kampfplatz, die kalten Küsten
Der nordischen Lande verläßt, doch erliegend,
Den heiteren Himmel mit frostigem Hauche
Noch einmal umwölkt und eisige Winde
Bis weit nach Süden hinunter sendet,

Daß die Flamme des Heerdes trotz blühender Fluren
Willkommen flackert — da saßen zu Santen
Um den hellen Kamin im hohen Gemache
Der herrliche Held und die schöne Krimhild.

23. Gesang:

Als endlich von oben wieder der erste
Blendende Strahl zur Erde blitzte
Und die Vögel frohlockend das Licht begrüßten,
Da verhauchte der Held sein liebes Leben.
Und am murmelnden Wasser das weiße Maaslieb
Stand nun geschmückt mit blutiger Schminke.

10. Gesang.

Dein Lied drum, o Horand,
Erweckte in mir noch mehr als Bewundrung
Für den herrlichen Helden. Ihn heilig verehren
Als Helfer muß ich, — den heimischen Göttern
Und dem Freund getreu erträgt er freudig
Die herbe Trennung von seiner Trauten
Im Lenze des Lebens.

13. Gesang:

Ein Fächer von Funken fuhr zersprühend
Durch Hildebrants Hirn; dann umhüllt ihm die Seele
Die schwärzeste Nacht und schwindelnd wär' er
Zu Boden gestürzt ohne Etzels Beistand.
Nun saß er im Stuhl, zusammengesunken,
Mit zerbrochenen Augen, das Haupt auf der Brust.

16. Gesang:

Die Reden des Herolds und Hagens hörten
In des Gastsaals Fenstern Günther und Gernot
Und der blühende Gisler. Aus Träumen von Götlind
War er aufgescheucht vom Scheine der Fackeln
Und vom Bären als die Brüder ihr Lager verlassen.
Weithin vernehmlich vom Fenster hinunter
Rief Gibichson Günther: o Gattin Etzels.

20. Gesang:

Wie weiche Wehmut und Klage klang es
Aus Walvaters Worten. Gedämpfter, dunkler
Ward das Licht der Lanze, schwächer der Schwertglanz.
Zu Schatten und Schemen verschossen die Mütter,
Die einherischen Helden, die Götter gilbten.
Nur die Raben regten rascher die Flügel,
Die Wodanswölfe bewegten sich wilder
Und das fahle Feuer der furchtbaren Augen
Funkelte greller von grausamer Gier.

In seinem Gedichtband „Strophen und Stäbe" bringt Jordan als Eddastück „Die Götterdämmerung", „Des Hammers Heimkunft", dann „Die Entführung Iduns" und als Besonderheit Psalmen, und zwar den 90., 104., 137. und 139. Psalm. Jedoch stört die Jordansche Psalmenumdichtung — besonders die des 90. Psalms, weil der Luthersche Text der Psalmen ein unantastbares Gut geworden ist.

137. Psalm:

„An den Bächen von Babel
Wohnten wir und weinten
Wann wir deiner, o Zion,
Verzagend gedachten.
An den Aesten der Weiden,
Welche dort wachsen
Hängten wir auf unsere Harfen;
Denn es forderten unsre Feinde
Auch noch Saitenspiel und Gesang,
Denn es wünschten unsre Wächter
Auch noch Lieder der Lust."

Daß Jordan auch den großen pathetischen Stoff für seine Stabreimdichtungen wählt, steht fest. Bedauerlich ist, daß er stellenweise ins arg Banale entgleist und um die Stabung oder den Rhythmus zu halten, sich nicht vor alleralltäglichsten Wendungen scheut inmitten einer erhabenen Stoffwelt. So ist es ungemein störend, ja verletzend, wenn Sigfrid und Krimhilde sich „Hildi" und „Fridel" nennen, wenn Günther Brünhilde „kirr" kriegen soll oder wenn Krimhild meint, du hast . . . „den Staar mir gestochen." Derartige sprachliche Entgleisungen finden wir bei Wagner nicht ein einziges Mal, und die Knappheit Wagners gerade steht künstlerisch unendlich höher als der Redefluß Jordans, vermeintliche Nachahmung des epischen Homerstils, in dem man ertrinkt und zu dem man sagen möchte: weniger wäre mehr!

Der große Unterschied zu Richard Wagner liegt hier in der Absicht, daß Jordan den alten Stil und Stabreim anwenden wollte und es ihm mißlungen ist, sowohl in seiner Edda wie auch sonst. Jordans Versgeklapper legt den Stab mal da- mal dorthin. Er stabt einmal Walküre mit küssen (falsch)! ein andermal Walküre mit Walhall, usw.

Wir haben also bei Jordan, dem nhd. Stabreimdichter, gesehen, daß die alten strengen Stabreimgesetze zur Bindung der Halbverse keine Anwendung oder vielmehr nur noch eine ganz beschränkte Anwendung finden. Im übrigen finden wir auch schon eine reichliche Abweichung in der alten Verskunst selbst, nur greift man für gewöhnlich dann diese Kunst als nicht mehr ganz vollgültig an.

II,5 bei Fouqué und Rückert.

Fouqué wendet in Sigurd der Schlangentöter den Stabreim zu Bau und Bindung der Dichtung an. Wieder finden wir die merkwürdige Uebereinstimmung von Stoff und Form. Wie schon sein Thema andeutet, steigt Fouqué zu Urväterzeiten hinauf und kleidet den großen pathetischen Stoff in das ihm passende Gewand.

Weit ist die Welt
Asen wollten wissen
Wie weit sich die Welt erstreckt.
Wurdur hat das Gewordne gelenkt,
Werdandi lenkt das Werdende jetzt.
Weberin, webe fort.
Nornen auch weben fort,
Dein Leben zu Lieb und Leid
Führen unreißbare Fäden,
Fingen früh an ihr Gespinst
Eh' flog dein Weberschifflein.
Heiß hoch die Lohe,
Funken hell fliegend,
Müde mein Arm fast! —
Hellblanker Klingen
Kön'gin zu schmieden
Hallt hier der Hammer.

Fouqué führt stellenweise einen Stab durch 6 Zeilen einer Strophe:

Wer scharfe Schwerter
Schmieden und schleifen will,
Scheue das Zischen der Flamme nicht.
Wer scharfe Schwerter

Schwingen in Schlachten will,
Scheue das Rauschen der Speere nicht.
Den Burgwall hinab
Wandelt, erwacht, in den Wald
Singend des Siegmund's Sohn.
Schiffe schwanken bereits am Strand,
Lustig rauschen Wellen und Luft,
Weit fort winkt die Welt!
Zur Kammer zurück,
Schleier umhüllt, schluchzend, schleicht
Matt die Mutter, im Grämen stumm.
Sieh! den säugt ich, zog auf ihn, —
Fort nun fleucht er. Die Segel
Roll'n mir den Vorhang zu!
Schlaf umschließt mich,
Traum umtönt mich,
Will mich leicht und lachend lehren,
Was die Weisen wissen,
Künste mit Klippen und Wolken
Listen mit Wellen und Flammen.

In seine beiden Romane „Tiodulf" und der „Zauberring" streut Fouqué kleine stabreimende Gedichte ein.

Aus: Tiodulf:

Weit im Weinberg
Wohnen zwei Schwestern;
Kühn zwei Klingen
Zwischen Klippen starren.
Wenn die Schwestern wohnen
Wirtlich an einem Herd,
Wenn die Klingen klirren
Kräftig in einer Hand.

Aus: Zauberring:

Flinker Fechter,
Folkos Bänd'ger,
Schallend mit Schilden grüßt dich die Nordmannschar!
Rangst den Rang ab
Rasch 'nem Nordmann,
Siege mit uns 'mal: 's macht sich leichter noch!"

Rückerts bekannte Dichtung vom „Roland, dem Riesen am Rathaus zu Bremen" ist ebenfalls formal durch den Stabreim gebunden. Wer-

ner Hahn billigt dieser lyrischen Stabreimstrophe größere Freiheit als der epischen zu. Vor allem herrscht nach Hahn — oder soll herrschen — der Parallelismus zwischen Versbau und Satzbau. Was die Stabreime betrifft, so werden diese, teils sehr frei, teils nur nebensächlich behandelt. Die mindeste Zahl der Reimklänge (2 im Verse) genügt sehr oft. In freier Abwechslung stehen Verse, die den Reimlaut einmal, neben Versen, die ihn zwei- oder dreimal wiederholen; Verse, die einen, neben Versen, die zwei Reimlaute annehmen; Verse ferner, welche die Reime enger und die sie entfernter stellen, die sie mehr nach vorne oder gegen das Ende bringen. Dagegen unverletzlich ist das Gesetz des ebenmäßigen Zusammenganges der Sätze und Satzglieder mit den Versen und Versgliedern. Von jener Freiheit der Reimbildung weiß aber die spätere Skaldenpoesie der nordgermanischen Stämme nichts. Je mehr nach dem Eintritt des Christentums, Sinn und Gefühl des Naturglaubens erloschen, desto mehr verknorpelte die früher bewegliche Form zu einer engen Regel bloß für die Zahl der Stäbe und die Folge der Reime, zu jener, die Rückert nachgeahmt hat:

„Roland der Ries' am Rathaus zu Bremen,
Steht er im Standbild, standhaft und wacht."

„Hiermit trat allerdings ein Geklapper, ein einförmiges Getöne in die Sprache, das dem fortschreitenden Gedanken nicht lange als wohltätige Mitgabe gelten konnte."
In diesem Zusammenhang zitiere ich Lappe, der zur Romantikerzeit lebte. Er beachtet bei seinen Stabreimen das Gesetz der Hebungen und Senkungen gar nicht:

Friede dir, freudiger Frost der Nacht!
Blinkende blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordischer Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Scalde!
Ströme nur Strom, streng und kalt
Mit herbem Hauche das Haar mir streifend.
Mag auch der Maien weiche Milde
Die lispelnden Lüfte lind und schlaff,
Versteckte Veilchen, Vergißmeinnicht
Rötelnder Rosen gefeierter Ruhm,
All der Auen atmender Duft
Der Sinne Sehnen sättigen immer?!
. . . . . .

Diese Dichtungen zeigen uns die Lockerung der alten Stabreimgesetze, die dann überhaupt keine Geltung mehr haben, wenn wir zum III. Abschnitt — Stabreim neben Endreim — übergehen.

II,6. Theoretisches über den Stabreim als Bau und Bindung der Dichtung.

Geht nun ein Metriker nur von den alten Stabreimgesetzen aus, so ist die Folge, daß er den Stabreim als Struktur der Dichtung in der nhd. Literatur ablehnen muß. Auf diesen Standpunkt stellt sich Hermann Paul. Wie Paul schon in der mhd. Literatur den Stabreim als bloße Zufallserscheinung ansieht, also auf dem Standpunkte Zingerles, nicht Vilmars steht, so gesteht er dem Stabreim der nhd. Literatur — sofern er Absicht ist, nur die Absicht nach Klangeffekten, nicht strophischem Bau zu. Die volle Absicht, mit dem Stabreim den Vers bauen zu wollen, gesteht Paul neben den Eddaübersetzern zunächst einmal Fouqué (Rückert, Lappe) Wagner und Jordan zu, doch wie gesagt, spricht er ihnen die richtige Einsicht in die Gesetze der alten Alliterationsdichtung ab, und neue aus dem Geist der nhd. Sprache sich bildende eigene Gesetze gibt er nicht zu. Von diesem Standpunkte aus gesehen, muß natürlich der Stabreim — auch Wagners — wie Willkür anmuten. Wir sind hier zu einem Punkte der Stabreimbetrachtung in der nhd. Literatur gelangt, der wie bei aller Kunstbetrachtung kein klares ja oder nein zuläßt, denn alle Kunst ist letzten Endes subjektive Anschauung; da gilt kein: dies ist so. Es kommt darauf an, von welchem Standpunkte aus wir die Schöpfung betrachten; stehen wir mit Paul auf dem Standpunkt, daß das Alte unter allen Umständen zu wahren ist, — was m. E. für Uebersetzungen alter Kulturgüter (s. Edda) fraglos ist, — so gibt es keinen Stabreim als Struktur des Verses in der nhd. Literatur. Gehen wir aber vom Sinn und Klang unserer nhd. Sprache aus, so müssen wir die Neuschöpfung des 19. Jahrhunderts unter den neuen Gesichtspunkten betrachten und uns dann — uns ganz persönlich — nur die Frage vorlegen: Ist das schön? Ist es Dichtung — ist es Kunst, und erhebt es uns als solche?! Und wenn wir dann bejahen, so gilt dieser Standpunkt für uns, den Stabreim als Kunstbetrachtung in der nhd. Literatur unter Loslösung von den alten Gesetzen — als Eigenschöpfung anzuschauen.

Rapp sieht in seinem „Versuch einer Physiologie der Sprache" in der Alliteration eine sehr alte Kunstform und führt sie bis auf römische — die griechischen sind nicht sicher — Ursprünge zurück. Interessant ist für die Untersuchung des Stabreims in der neudeutschen

Literatur die Feststellung Rapps, daß wir es im altrömischen Stabreim — hauptsächlich bei Plautus — durchaus mit einer Kunstform zu tun haben, die ganz frei und in vielen Spielarten angewendet wird. Jedenfalls waltet nicht die Gesetzmäßigkeit des uns bekannten germanischen Stabverses. Zwar, sagt Rapp, wirft sich die Plautinische Alliteration hauptsächlich, doch nicht ausschließlich auf die Arsen, auf die wichtigsten Wörter des Verses; jedenfalls ist sie nicht an gewisse Stellen streng gebunden.

III. Der Stabreim als Schmuck neben dem Endreim.

1. als künstlerisches Mittel der Mündlichkeit.

Franz Saran versucht, wie er im Vorwort zu seiner deutschen Verslehre sagt, „mit dem Gedanken Ernst zu machen, daß nur das vollkommen sinn- und stilgemäß vorgetragene, vom Ohr unbefangen aufgefaßte, lebendige Kunstwerk Gegenstand der Verslehre sei.“ Er geht also in seinen Untersuchungen vom Klangbild der Dichtung aus und führt sie auf ihre Ursprünge, nämlich „die Mündlichkeit“ zurück. Der lebendige Klang vom Mund zum Ohr, Singen und Sagen, ist ältestes Leben der Dichtung. Diese Anschauung in die Dichtungsform der Zeit übertragen, vermag eine Brücke über Jahrhunderte zu schlagen. In der germanischen Dichtung herrscht als ein gewaltiges Mittel der Mündlichkeit die Form des Stabreims. Sie schwindet, als die Herrschaft des Pergaments das Saitenspiel ablöst, als das Schriftbild das Klangbild verdrängt. Schwindet — kann aber nicht untergehen! Sowohl in der Dichtung des Mittelalters wie der neuen Zeit lebt der Stabreim weiter. Er wird angegriffen, seine Lebensgeltung wird ihm abgesprochen, er wird als historisch abgeschlossen behandelt, und doch vermag nichts sein Leben auszulöschen. Wie der Dichter bei seinem Schaffen bewußt oder unbewußt dem Klange nachlauscht, wird er neben anderen das klangliche Mittel des Stabreims willkürlich oder unwillkürlich immer wieder erfassen. Die Form des Stabreims ist wandelbar. Man muß durchaus nicht nur die Form des germanischen Stabreimverses wieder aufnehmen; die wir neben dem Endreim eine unendliche Fülle von Klangmöglichkeiten in unserer Sprache haben, brauchen dem Stabreim nicht mehr jene allein dominierende Stellung einzuräumen als ein nicht als das Mittel dichterischer Formenschönheit angewandt, verliert der Stabreim vielleicht auch das, was seine Gegner in der nhd. Literatur angreifen: Das Konstruierte, Gewollte. Er fügt sich der Form ein, ohne ihr durchaus sein Gepräge zu geben, wie ein Weg durch die nhd. Dichtung zeigen

wird. Es kommen also in der neudeutschen Literatur nicht mehr die Theorien und Gesetze des germanischen Stabreims in Frage, sondern wir haben als erstes der Tatsache Rechnung zu tragen, daß wir es in der neudeutschen Literatur mit dem Stabreim als einem emphatisch-rhetorischen Kunstmittel zu tun haben.

Hatte Heusler vom Charakter des Stabreimverses gesagt, daß ihn wesentlich die langen Auftakte bestimmen und über die schwachen Satzteile im Verseingange hinweggeglitten wird, während die gewichtigeren Satzglieder im guten Taktteil umso bestimmter hervortreten, so geht er auf den Stabreim in unserer heutigen Dichtung ein und sagt: daß die Haupticten mit jenem Nachdruck noch gesprochen werden, sei unserm heutigen poetischen Vortrag fremd — „weshalb auch die Alliteration heute, selbst wo sie mit Verstand gesetzt ist, gewöhnlich unbemerkt bleibt."

Auf den besonderen schlagartigen akzentuierenden Rhythmus unserer Sprache geht indessen Maximilian v. Kobilinski ein, indem er den deutschen Versrhythmus mit dem antiken vergleicht.

Hans Fluck sagt in seiner deutschen Poetik, daß zwar der Stabreim vom Christentum mit der altheidnischen Dichtung verdrängt wurde, aber bis heute im Volksmunde nicht ausgestorben ist, da er vermöge der germanischen Erstbetonung Fleisch vom Fleisch des Sprachkörpers ist und das ganze Leben und Weben der germanischen Welt durchblutete. Er führt die altgermanische Namengebung: Heribrand, Hildebrand, Hadubrand; Gunther, Gernot, Giselher, Gudrun; Siegmund, Siegfried etc. an. „Daher wuchert der Stabreim auch in der neueren deutschen Dichtung weiter, ja er bestimmt gelegentlich den Stil eines ganzen Werkes maßgebend, wie z. B. Richard Wagners vier Musikdramen „Der Ring des Nibelungen".

Der lebhafteste Fürsprecher des Stabreims in der nhd. Literatur ist der schon erwähnte Karl Sirker. Er gibt eine Erklärung des Stabreims als dichterisches Mittel vermutlich schon der Indogermanen und dann besonders der Germanen. Dann führt er über zum Stabreim, wie wir ihn bei neueren Dichtern finden. Er sieht die lebhafteste Verbindung in den Stabreimformeln, von denen er eine Menge an Beispielen gibt, dann auch in Sprichwörtern und schließlich in Versen, zu deren Bau und Bindung der Stabreim angewandt worden ist, als auch in Versen, denen er als Schmuck dient. Auch Sirker erkennt in seiner Untersuchung die ganz andere Art des Stabreims bei nhd. Dichtern an, die nur den musikalischen und geistigen Reiz der gleichen Anlaute bringen und verwenden.

Sirker will die Alliteration nicht als Redefigur betrachtet wissen,

sondern sieht in ihr eines der trefflichsten Mittel für die Schönheit sowohl der Form als des Inhalts, die auch die neueren Dichter nicht nur gelegentlich, sondern gern und häufig mit vollem Bewußtsein anwenden. Hermann Paul vertritt in seiner Metrik den Standpunkt, daß die Alliteration die betontesten Wörter des Verses hervorhebt. „Der Grad der Betonung aber hängt teils von dem Nachdruck ab, den man im einzelnen Falle willkürlich einem Worte beilegt, teils hat sich eine traditionelle Skala der Abstufung des Nachdrucks für die einzelnen Wortarten herausgebildet. Sofern nicht besondere Gründe dawider sind, tritt diese Skala in erster Linie ein." In dieser Lehre stützt sich Hermann Paul ebenfalls auf Hildebrand/Rieger. An dieser Theorie erscheint mir vom Standpunkte der Mündlichkeit, des rezitativen Vortrags aus wichtig, daß hier einer freien selbstschöpferischen Form des Vortrags Spielraum gelassen wird. Der 1917 verstorbene Milan und Drach (beide Lehrer der Vortragskunst an der Berliner Universität) stehen auf dem Standpunkte, daß die Vortragskunst wie jede Kunst produktiv, d. h. selbstschöpferisch, nicht reproduktiv — d. h. nur nachschaffend sei. Strenge Bindungen der Form würden sie zu einer Dienerin der Sprache machen, die freie Auffassung der genannten Metriker erhebt sie zu einer Beherrscherin. Sehr wesentlich für die Untersuchungen über den Stabreim in der nhd. Poesie ist die Behauptung Sarans, daß die in den Verslehren später bestimmten Regeln der Alliteration dem altgermanischen Dichter nicht bewußt waren. „Die Konsequenz, mit der sie dennoch befolgt werden, beweist, daß sie nicht willkürlich gemacht sind, sondern im Rhythmus des Verses begründet liegen." Diese Feststellung Sarans wird von vornherein einem großen Teil der nhd. Stabreime zugrunde zu legen sein. Ebenso werden die Sievers-Saranschen Regeln über die Arten des ahd. Normal- und Schwellverses wie über die Kette und Kettenbrechung lediglich auf die alte Metrik beschränkt bleiben; zeigen doch schon die Dichtungen nach dem Hildebrandslied, und zwar die Zaubersprüche, Muspilli (im Muspilli schon im 9. Jahrhundert neben dem Stabreim den Endreim) und Heliand starke Abweichungen, die nach Sarans Erklärung auf die sich jetzt schon bemerkbar machende Angleichung an die Reimversdichtung zurückzuführen sind.

Einen wesentlichen Beitrag zu dieser Theorie bietet Gustav Neckel. Wichtig sind für unsere Frage seine Betrachtungen der gemeingermanischen Strophe. Er geht aus von der rhythmischen Plastik der Sprache, die sich nicht in erster Linie an metrische Gesetze binden darf, sondern deren erstes Gesetz der Satz ist. „Gewisse Stilformen der alten Strophe zeigen eine Tendenz, den Endreim hervorzubringen. So besonders die

gemeingermanische Form des Strophenansatzes. In dieser Figur sind die beiden einleitenden Kurzzeilen mehr oder weniger parallel gebaut, und in vielen Fällen ergibt das einen unbeabsichtigten Endreim.“ Diese Feststellungen sind deshalb wichtig und interessant, weil also schon so früh Stabreim neben Endreim steht und sich diese Kunstformen, geboren aus Parallelismus und Betonung nicht stören. „Doch Gliederung und Endreim ziehen immerhin nur dünne Fäden zwischen Otfried — mit dem nach herkömmlicher Anschauung die Stabreimperiode aufhört, — und dem altgermanischen Liede.“ Es gibt festere. Und diese festeren sind nach Neckel eben jenes einfachste schon im Primitiven liegende Gefühl für Symmetrie. „Otfrieds Technik steht anerkanntermaßen in engem Zusammenhang mit der alten Stabreimtechnik. Besonders auffallend aber sind die stilistischen Uebereinstimmungen mit den Eddaliedern. Hierher gehören die gleichlaufenden Langzeilenpaare und die wörtliche Wiederholung von Sätzen und Satzgliedern, beides Elemente der Sangbarkeit und der strophenmäßigen Symmetrie. Hierher gehört ferner in einem gewissen Sinne der Endreim. Der Kurzzeilenparallelismus nämlich, wie ihn die Eddalieder und volkstümlichen westgermanischen Stücke aufweisen, und die Variation im hinteren Halbverse ergeben den Endreim spontan häufiger als die Stilformen des stichischen Epos, dem diese Erscheinungen mehr oder weniger fremd sind, und da der Reim noch bei Otfried selbst in hohem Grade an diese Fälle gebunden ist, so ist ein Zusammenhang mit dem sporadischen altgermanischen Reim wahrscheinlich.“ Also zieht Neckel den Schluß, daß Otfried nach alten Vorbildern arbeitet. Für unsere Stabreimbetrachtung in der nhd. Literatur ist in dieser Neckelschen Untersuchung besonders wichtig, daß die Stabreimdichtung den Endreim nicht ausschließt, und wir werden hier den Rückschluß ziehen, daß die von Otfried beginnende Endreimperiode bis heute durchaus den Stabreim nicht ausschließen muß.

In demselben Sinne sind die Ausführungen W. Wilmanns. Auch er sieht bei Otfried eine gewisse Verbindung der alten Stabreimgesetze und der neuen lateinischen Rhythmen. Es ist also kein reiner Gebrauch der Alliteration mehr, und dennoch ist die Alliteration gewahrt.

Otfrieds Vers ist die Langzeile; beide Teile sind durch Endreim gebunden.

Jeder Halbvers hat 4 Hebungen; die letzte fällt regelmäßig auf die letzte Silbe des Verses.

Die beiden Halbverse sind im wesentlichen gleich, doch ist der zweite durchschnittlich gedrängter.

Wilmanns gibt einen wichtigen Beitrag zur großen Mündlichkeit des Stabreims:

„Der deklamatorische Vortrag ist nachdrücklicher als die gewöhnliche Rede. Er unterscheidet sich von ihr namentlich durch die Neigung auf den langen Silben betonter Wörter zu verweilen, und zwar um so mehr, je länger das Wort ist und je näher es dem Versende steht." Auch im folgenden scheint mir eine gute Charakteristik des Stabreims, was seine Mündlichkeit anbelangt und v. a. was eine Aenderung seines Wesens in der nhd. Dichtung fordert, zu liegen: „Langsam und schwerfällig wie die Gedanken bewegte sich der künstlerische Vortrag der alten Zeit. Für die Dichtung konnte das nicht gleichgültig sein. Die nachdrucksvolle Rede verlangt wichtige Stoffe; nur für Heldensang und religiöse Dichtung" (siehe pathetischer Stoff bei Wagner!) „scheint sie geeignet . . . . . Als die Welt der Gedanken größere Fülle und lebhafteren Schwung gewann, mußte die Fessel der alten Vortragsweise durchbrochen werden. Otfrieds Vers hat leichteren Schritt, als die alte alliterierende Langzeile . . . . ."

Aehnliches sagt Arno Holz, wenn er über „die neue Form und ihre bisherige Entwicklung" spricht. Holz zitiert in der befreiten Wortkunst, was John Schikowski in der Sozialistischen Wochenschrift „Die Glocke" am 17. Nov. 1917 unter dem Titel „Neue Wortkunst" von ihm — von Holz — sagt. Und diese Ausführungen, wenngleich sie nicht unmittelbar den Stabreim zum Thema haben, scheinen mir doch sein innerstes Wesen als Ausdrucksmittel nhd. Dichtung zu beleuchten: „Das Studium der Alltagssprache lehrte ihn, den naturalistischen Beobachter, daß jeder Mensch mit jedem andern in einem anderen Rhythmus zu sprechen pflegt, daß dem Ausdruck jeder Stimmung, jeder Gefühlsregung, jedes Gedankenganges ein besonderer Rhythmus eigen ist. So lag der Gedanke nahe, daß jedes Ding seinen eigenen Rhythmus habe, daß es die Aufgabe der Dichtkunst sei, diese inneren Rhythmen mit Hilfe der Sprache zum Ausdruck zu bringen."

Einen weiteren Beitrag zur Betrachtung des Stabreims in der nhd. Literatur — Stabreim neben Endreim — bietet Johannes Lindemann. Er spricht nicht wie O. Vilmar von Ueberbleibseln, sondern sieht in jeder Alliteration eine ganz bewußte Anwendung derselben, weil das Gefühl für sie eben immer lebendig war, sei es in mhd., sei es in nhd. Literatur. Lindemann verweist auf Uhland, der sagt: „Die mhd. Gedichte gebrauchen nicht selten solche altherkömmlichen Wortverbindungen und bedienen sich des Stabreims, nicht bloß zufällig, zur malerischen Verstärkung des Ausdrucks." Wie hier der Stabreim aus dem natürlichen Sinn für den

gleichen Anlaut erwachsen ist, so ist es auch heute noch. Nicht Reste, wie Vilmar meinte, sondern immer wieder neues schöpferisches Leben! Auch Lindemann betont die Mündlichkeit des Stabreims, dessen Klangwirkung auf dem „Gehörtwerden" beruht. Auch das gilt für die nhd. Literatur, was Lindemann bei seinen Stabreimuntersuchungen in der mhd. sagt, daß man nie wissen könne, ob der Stabreim bewußt oder unwillkürlich angewandt ist. Selbstverständlich erkennen wir ihn in den nhd. Dichtungen als bewußt, wo er die Struktur des Verses bildet, wo er als Formmittel durchgeführt worden ist; im übrigen müssen wir auch hier wieder vor der letzten künstlerischen Feinarbeit des Dichters halt machen und uns hüten, etwas unterzulegen, wofern nicht Zeugnisse des Dichters selbst uns gewisse Aufschlüsse geben. Lindemanns Einteilung der Stabreime ist ohne weiteres auch auf die nhd. Literatur anzuwenden.

I. Formeln: 1. Zwillingsformeln. 2. Stehende Wortverbindungen.
II. Alliteration mit Rücksicht auf den Zusammenhang zur Hervorhebung besonderer Stellen.
III. Alliteration zur Hervorhebung einzelner Worte: 1. Beifügungen.

2. Dinge, die zusammengehören.

Natürlich hat solche Einteilung, wie Lindemann sagt, ihre Gefahr, denn sie geht lediglich nach dem Sinn und ist nicht formal; darum ist sie willkürlich und anfechtbar. Auch läßt sie sich nicht streng durchführen und häufig wird man im Zweifel sein, welcher Unterabteilung man einzelne Stellen zuweisen soll. Ebenso hat sie den Nachteil, der allerdings bei einer rein formalen Einteilung noch ärger wäre, daß manche Verse, die inhaltlich zusammengehören und deshalb gleich zu beurteilen wären, doch noch auseinandergerissen werden. Lindemann geht dann ein auf die vokalische Alliteration, ebenfalls einem wesentlichen Kapitel des Stabreims in der nhd. Literatur. „Wir bemerken heute den vokalischen Einsatz überhaupt nicht mehr, während er Ausländern in unserer Sprechweise, namentlich in einzelnen Mundarten, z. B. niederdeutsch, sehr deutlich auffällt. Die Griechen hatten ja zu seiner Bezeichnung ein eigenes Zeichen, den spiritus lenis." Wir heute empfinden im Gegensatz zur alten Alliterationstaktik auch die Alliteration, wenn zugleich Assonanz vorliegt, d. h. wenn der gleiche Vokal anreimt. In der guten alten Alliterationsdichtung müssen bekanntlich verschiedene Vokale — wenn Vokale überhaupt — miteinander staben. Gegen diese herrschende Ansicht wendet sich nach Lindemanns Fußnote Otto Jespersen. Er vertritt die Ansicht, daß ursprünglich nur gleiche Vokale einen Stabreim bilden konnten. Nur dadurch, daß sich die Vokale im Laufe der Zeit durch Umlaut, Brechung und dergleichen sehr verän-

derten, habe man sich daran gewöhnt, die nunmehr ungleichen Vokale anreimen zu lassen. Dieser Meinung Jespersens kann ich nicht zustimmen, aus dem einfachen Grunde, weil wir heute noch die Alliteration verschiedener Vokale durchaus als solche empfinden und gerade heute wieder in unseren sprechtechnischen Versuchen bestrebt und bemüht sind, mehr denn früher die Laute und gerade die anlautenden Vokale auf den Atem zu legen, um die stimmmordenden Knackgeräusche zu verhindern und zu vermeiden. Der sprechende Künstler auf dem Podium bewiese eine mangelhafte Sprechtechnik, wenn er nicht den griechischen spiritus lenis anwendete. Die gekünstelten Erklärungen Jespersens widersprechen auch den einleuchtenden Ausführungen R. Hildebrands. Allerdings vertrete ich, wie schon gesagt, die Meinung, daß im freieren Sprachgebrauch der nhd. Literatur auch gleiche Vokale miteinander alliterieren können. Im übrigen möchte ich noch einmal Lindemanns besondere Ansicht hervorheben, daß es kein Kriterium „für die bewußte Verwendung der Alliteration gibt," und möchte dazu ergänzen: wofern nicht der Stabreim als Struktur des Verses gebraucht wurde oder dichterische Zeugnisse die Absicht bestätigen. Lindemann belegt seine Einteilung, die ich formelhaft wiedergab, mit einer guten Auswahl aus mhd. Dichtungen.

W. Grohmann beleuchtet Herders, also wieder die Stellung eines nhd. Dichters, zum Stabreim. Er erwähnt Herders Ausspruch: „den knittelvers möchte ich beinahe den hexameter der alten Deutschen nennen." „Auch sind," sagt Grohmann, „mehrere selbständige Versuche, den Stabreim in den Abschriften der nordischen Lieder durch Unterstreichen zu bezeichnen, vorhanden . . . Am tiefsten dringt Herder, wenn er sagt, daß das rauhe Anstoßen der nordischen Töne gleich dem Schall der Natur außen, gleich einem Bild von außen sei im Gegensatz zu dem Wesen der griechischen Poetik; daß es Töne seien, die gleichsam in der Region des Herzens gebildet seien." Fast dieselben Worte gebraucht Richard Wagner in „Oper und Drama", indem er den Konsonanten die Außenseite des Menschen, das Angesicht, den tönenden Vokal aber das Herz nennt. Herder beschreibt das Rauhe der nordischen Töne als Knarren, Rauschen, Zischen, Krachen, kurz einsilbig. Den Franzosen schreibt Herder die Einführung des deklamatorischen Accents und des Endreims anstatt der griechischen Silbenqualität zu. Herder setzt den germanischen Vers nicht mit Bestimmtheit in den accentuierten Hebungsvers, obgleich er den Knittelvers als Hexameter der Deutschen ansieht, und der Knittelvers doch aus Hebungen besteht. Herder nennt die Alliteration annominatio. Sie ist das System ähnlicher Anfangssilben und Anfangsbuchstaben, Verse, die in der

Mitte oder vorn reimen. In den Stabreim hat sich Herder so hineingelebt, daß er sich z. B. in den Nachdichtungen in der Terpsichore wiederholt findet, wie Laubert nachgewiesen hat. Ja, ein Versuch findet sich sogar einmal in Herders Prosa „das bellen und belfern, das gackeln und krächzen, das verschlucken und ineinanderschleppen der worte und sylben in der thüringischen mundart." Den weiteren Ausführungen Grohmanns ist zu entnehmen, daß Herder die Stabreime ganz als nhd. Dichter und Neuschöpfer anwendet und nicht auf eine Uebertragung des Stabreims aus dem Nordischen abzielt. Weder wahrt er die alten Hebungsstabgesetze, noch die Konsonantenreimgesetze. sch und st staben miteinander, wie a. a. O. gesagt wurde, und wir müssen das vom Standpunkte unserer nhd. Sprache auch ohne weiteres zulassen, weil nach gemeindeutscher Aussprache hier ein und derselbe Anlaut hörbar ist. Auch läßt Herder — wie die meisten nhd. Dichter — Doppelkonsonanten miteinander staben. Seine Neigung zum Stabreim will ich hier an einigen Beispielen — Stabreim als Schmuck neben Endreim — zeigen:

Aus: Lied des Lebens.

Flüchtiger als Wind und Welle.
. . . . . .
Rosen! denn sie blühn und blinken
. . . . . .
Rein gelebt sein Leben hat!
. . . . . .
Und die lauen Lüfte spielen.

Aus: Der gerettete Jüngling.

„Eine schöne Menschenseele finden ist
Gewinn; ein schönerer Gewinn ist, sie
erhalten, und der schönst' und schwerste,
sie, die schon verloren war, zu retten.
. . . . . seiner Herden Hirt.
. . . . fröhliche Gesundheit glänzte
vom Gesicht ihm . . . . .
bedeckte sein Antlitz stumm und
starr; dann stürzte statt der Antwort
aus den Augen ihm ein Strom von Tränen."

Auf diesem Standpunkte Herders steht Sigmar Mehring, der im Stabreim das große Mittel der Mündlichkeit und Klangwirkung der Alten bewahrt sieht; außerdem stützt sich Mehring auf die Theorien Jakob und Wilhelm Grimms. Wie sollte man es daher dem Dichter verargen, sagt Oskar Weise, daß er so gern von einem Mittel Gebrauch macht,

mit dem er der Rede bequem eine bestimmte Färbung geben kann? Ich spreche hier nicht von unserer ältesten Poesie (z. B. dem Hildebrandsliede), in der der Stabreim noch den Endreim ersetzt, sondern nur von der neueren, wo er gewissen Absichten des Dichters dient, namentlich den Zwecken der Lautmalerei. So deutet Bürger durch den sich wiederholenden W-Anlaut den Hauch des sanft wehenden Windes an in seinem Lied von der Einzigen:

„Wonne weht von Tal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel,
Wonne weht mit weichem Flügel
Des Piloten Wange an".

Dieselbe Erscheinung des w ist bei Wilhelm Lobsien, Am Abend vor Weihnachten:

„Dämmerstille Nebelfelder,
Schneedurchglänzte Einsamkeit
Und ein wunderbarer, weicher
Weihnachtsfriede, weit und breit.
Nur mitunter windverloren,
Zieht ein Rauschen durch die Welt,
Und ein leises Glockenklingen
Wandert übers stille Feld.
Und dich grüßen alle Wunder,
Die am lauten Tag geruht,
Und dein Herz singt Kinderlieder,
Und dein Sinn wird fromm und gut.
Und dein Blick ist voller Leuchten,
Längst Entschlafnes ist erwacht . . . .
Und so gehst du durch die stille
Wunderweiche Winternacht.

bei Robert Hohlbaum:
Werk das mich erweckt zur Frühlingswelt.

bei Franz Evers,
Wandernder Mensch:
Wind weht um dein Ohr,
Wind weht durch dein Haar,
Wind weht in dein Gesicht.
Wind treibt die Mühlen und Segel,
Wind hebt den Tau und die Wolken,

Wind trägt die Vögel und Flieger.
Segnet die Blüten und nimmt den Atem der Wesen.

Wind ist überall,
wo nicht Stille ist.

Stille ist in dir, Mensch,
suche sie nirgendwo.
Wandre, wohin du willst,
alles bewegt dich, Mensch,
alles ist dein.

Aber die Stille in dir
sagt dir Mensch:
Du bist nicht dein.

Ebenso verwendet Schiller in der Braut von Messina die Alliteration mit schw, wo er den beständigen Wechsel des Glückes ausspricht und von einem

„ewigen Schwanken und Schwingen und Schweben auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks" redet. (I,8)

Hans Fluck und Bollinger zitieren Goethe:

„Wind ist der Welle
Lieblicher Nebenbuhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen."

. . . . . .

Wall ich auf und ab,
Webe hin und her;
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,

(Faust, Erdgeist).

. . . . . .

Nicht selten kommt es vor, daß Dichter bei der Umarbeitung ihrer Werke noch alliterierende Wortverbindungen einfügen, wo diese früher nicht vorhanden waren, z. B. Goethe, der in der Iphigenie IV,5 „Mit reiner Hand, reinem Herzen" einsetzt für „durch Gebet und Reinheit" und V,1 „durchsucht das Ufer scharf und schnell" für „durchsucht sorgfältig das Ufer." Am eingehendsten beschäftigen sich mit dem Stabreim die Poetiken von Hahn und C. Beyer.
Als Motto dient Hahn das Wort aus Faust, 2. Teil, 3. Akt Helena: ..

Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen,
Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt,
Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen.

Er betrachtet den Stabreim in der nhd. Literatur als gelegentlichen Schmuck in Endreimpoesien. Er gibt als ersten Dichter Uhland an, der in den Versen der Nibelungenstrophe (Graf Eberhard der Rauschebart) stabt:

Man lispelt leichte Liedchen —

und aus dem schon erwähnten Chor der Braut von Messina (Schiller):

Mir gefällt ein lebendiges Leben,
Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben.

Hahn versucht nun als erster, gewisse Gesetze des nhd. Stabreims aufzustellen und gibt Arten des Stabreims. Er unterscheidet:
I.) den konsonantischen Stabreim,
II.) den vokalischen Stabreim.
Beim konsonantischen Stabreim scheidet er 3 Stufen.
1.) den einfachen (Baum, Borke)
2.) den doppelten (Freude, Friede)
3.) den vollen oder starken (sprechen, springen, spreizen, sprudeln.)
Auch Hahn gibt die Stabung zweier gleicher Vokale miteinander zu und sagt in diesem Falle, daß der Stabreim mit dem Vokalreim (Assonanz) verbunden sei. Der Stabreim unterstützt nach Hahn die Tonstärken des Verses, deren meist 4 vorhanden sind. Auch er sieht ihn vorwiegend als das große Klangmittel an, das v. a. dem Rhythmus dient und läßt im übrigen größtmögliche Freiheit seiner Handhabung zu.

Hahn macht den Unterschied zwischen der Verwendung eines oder zweier Stabreimlaute.

„Frisch gewagt ist halb gewonnen."

hier ist ein Stabreimlaut zweimal angewandt.
dreimal in Rückerts:

Roland der Ries' am Rathaus zu Bremen

und viermal:

Lehnet an langer Lanze und lacht.

Bei zwei Stabreimlauten, kommt es auf die Stellung an; wir unterscheiden ab ab z. B. Edda, Ursprung der Dichtkunst: Redelustig durchreist er die Lande, daß keinerlei Frage Kunde ihm fehlte — oder umschließend a b b a z. B. Edda, Freyer und Gerda:

Das fliegend läuft durch die lodernde Flamme;
Dir geb ich das Schwert, du schwing es um Gerda.

Dann spricht Hahn von Arten der Klangnachahmung. Wenngleich

er hier nicht direkt den Stabreim behandelt, so ist bezeichnend für den Stabreim als Klangmittel, daß wir seine unwillkürliche Hinzunahme in den hier zahlreich von Hahn angeführten Beispielen finden. So haben wir die stabende Klangnachahmung in Goethes Zigeunerlied:

Wille wau wau wau
wille wo wo wo
wito hu!

Oder aus der Kapuzinerpredigt in Schillers Wallenstein

heisa — juchhei! dideldumdei

in Uhlands, der weiße Hirsch:

huschhusch! piff paff! trara!

in Julius Wolff, Rattenfänger von Hameln (V, der Vogelsteller):

Schlug den großen Doppelschlag:
Finkferlingfinkfink zisspeuzia!
Parerlalala zischkutschia!
Hoija! Fritz, Fritz Fritz rüdidia.

Gerade die zufällige Erscheinung des Stabreims bei diesen lautnachahmenden Kehrreimen beweist uns seine Lebenskraft, die sich in diesem stark konsonantischen Mitschwingen neben der vokalischen Lautmalerei zeigt. So erscheint er auch da, wo Hahn von geistiger Musikalität spricht in Goethe, Totentanz:

Dann klippert's und klappert's . . .

Schiller, Taucher:

Und hohler und hohler hört man's heulen.

Heine, Abenddämmerung:

Und die weiten weißen Wellen,
Von der Flut gedrängt,
Schäumten und rauschten näher und näher:
Ein seltsam Geräusch, ein Flüstern und Pfeifen,
Ein Lächeln und Murmeln, Seufzen und Sausen,
Dazwischen ein wiegenliedheimliches Singen.

Wo also nach Hahn die Dichter auf Musikalität abzielen, sei es in rein äußerer Klangnachahmung oder vergeistigt zu inneren Klangschwingungen, da stellt bewußt oder unbewußt auch der Stabreim sich ein —immer wo es um Mittel der Mündlichkeit, immer wo es um Sprachmelodie sich handelt.

Hahn, der in seinen Unterscheidungen sehr fein differenzierend arbeitet, gibt dann Dichtproben der Verbindung der rein musikalischen und der musikalisch geistigen Klangnachahmung, z. B.

Bürger, der wilde Jäger:

Laut klifft und klafft es, frei vom Koppel
Durch Korn und Dorn, durch Heid und Stoppel.
Risch rasch quer über'n Kreuzweg ging's
Mit Horrido und Hussassa.

oder Leonore:

„Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag, mit Kling und Klang —
Zog heim zu seinen Häusern."
„Ganz lose, leise klinglingling."
„Mit Klang und Sang und Klage."
„Daß Roß und Reiter schnoben."
„Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig."
Und hurre, hurre, hopp hopp hopp!
Gings fort in sausendem Galopp.

Hahn kennt vornehmlich 2 Hauptformen im Stabverse: Die epische Stabreimstrophe und im Gegensatz zu Wilhelm Jordan die lyrische Stabreimstrophe. Er behandelt die epische, ausgehend von den strengen Gesetzen der eddischen Strophe.

Zur Metrik des Stabreims sagt C. Beyer, daß er unter Aufhebung der alten Gesetze in der nhd. Literatur auch 3 und 4 Zeilen binde. (s. Jordan!) Im übrigen sieht C. Beyer in der Alliteration der nhd. Dichtung, wie es schon mehrmals a. a. O. betont wurde, das Schönheitsmittel, die lautmalende Figur.

„1) Die Alliteration hat in ästhetischer Beziehung großen Zauber, ja, eine unwiderstehliche Gewalt.
2) Ihre Wirkung ist der Wirkung der Musik vergleichbar.
3) Sie wurde mit Erfolg zur Lautmalerei verwandt.
4) Es tritt die Aufforderung an uns heran, unser teilweise abgehärtetes Ohr für Wahrnehmung der Reinheiten der früher so wirkungsvollen Alliteration neu zu bilden."

In einer Auswahl seiner Beispiele, um jene Musik des Stabreims wiederzugeben, ist C. Beyer recht geschickt. Er greift zuerst ein Beispiel aus der mhd. Literatur:

Gottfried von Straßburg,
Tristan und Isolde:

Wem nie von Liebe Leid geschah,
Geschah von Lieb auch Liebe nie.

Wir verfolgen die Theorie C. Beyers, der die Formen des deutschen

Stabreims zusammenstellt und zwischen dem vokalischen und dem konsonantischen Stabreim unterscheidet. Für den vokalischen Stabreim stellt C. Beyer die alte bekannte Forderung, daß verschiedene Vokale miteinander staben müßten. Wir haben oben darüber gesprochen. Gleiche anlautende Vokale nennt er Alliteration und Assonanz. Beim konsonantischen Stabreim stellt C. Beyer Unterabteilungen fest; er unterscheidet schwache, starke, volle, verschlungene, trennende und reiche konsonantische Alliteration oder Stabung. Schwach nennt er jene Alliterationsart, bei welcher bloß eine Hebung der ersten mit einer Hebung der zweiten Vershälfte alliteriert.

Hamburg und Lübeck
Legt er in Acht. (Rückert)
Bisher war's ein Kranz — nun ward's eine Krone.
(Jordan)

Bei der starken Alliteration hingegen alliterieren zwei Hebungen der ersten mit der ersten oder zweiten Hebung der letzten Vershälfte oder umgekehrt:

Ich will Walvaters Wirken künden. (Simrock).
Roland der Ries' am
Rathaus zu Bremen. (Rückert).
Weit im Weinberg wohnen zwei Schwestern. (Altnordisch).
Als der Schnee verschwand auch oben im Schwarzwald.
(Jordan).
Da besprach ihn Sindgunt und Sonne, ihre Schwester (Ahd.)
Durch die zitternde Welt, daß in wenig Wochen. (Jordan).

Bei der vollen Alliteration alliterieren sämtliche Hebungen miteinander:

Und hohler und hohler hört man's heulen. (Schiller).
Und den luftigen Leib zum Leben im Laut, —
Feuriger Firnmeth füllt sie funkelnd — (Jordan)

Die verschlungene Stabung ist nach C. Beyer ein besonderes, unserer nhd. Sprache genehmes Gesetz, weil sie in ihrer Abwechslung sich unserer heutigen Satzfolge anschmiegt. Die Schemata sind:

a b b a; ab ab
a a b b;

Schema a b b a:
Es gruben die Süßen ein sonniges Grab (Jordan)
Schema ab ab:
Ich wallete der Sommer und der Winter sechzig (Ahd.)
Die der tückische Franke im tiefsten Frieden . . . (Jordan)

Schema a a b b :

Nun müßt ihr euch morden
In rastlosem Rasen;
Die Tochter vertilgt
Das Schlangengeschlecht. (Jordan).

Eine besondere Form der verschlungenen Stabung bildet die Verbindung der vokalischen und der konsonantischen Alliteration:

Frau Ute hauset auf Hoheneschburg. (Jordan)

Die trennende Alliteration entsteht, wenn die Hebungen jeder Verszeile unter sich alliterieren:

Wachse nicht, Wimur, nun ich waten muß
Hin zu des Toten Hause.
Wisse, wenn du wächsest, wächst mir die Asenkraft
Ebenhoch dem Himmel (Simrock)

Eine ganz besondere Erscheinung der nhd. Literatur ist die reiche Alliteration, die über das gewöhnliche Maß der dreifachen Stabung durch Füllungen hinausgeht.

Selig bist du, Simon, Sohn des Jonas;
wie mochtest du das selbst erdenken. (Bibelübs.)

Stabreim als Schmuck neben dem Endreim ist, wie wir sehen, ein so mannigfaltiges Kapitel, daß ich mich leider in meiner Auswahl auf ein Minimum beschränken muß und aus ganzen Dichtergruppen nur einige Proben geben kann. Ich lasse Klabund (Alfred Henschke), vor 2 Jahren als 38jähriger gestorben, sprechen:

aus Hiob:

Du bist der Mäher, und ich bin die Mahd —
Und sendest du auch Blitze, mich zu blenden
Und machst du lahm den Leib, die Seele taub
. . . . . .
Daß einen Frühling ich im Licht erlebte,
. . . . . .
War das nicht Glück — und gold'nen Glücks genug!
. . . . . .
Daß ich nur einmal in die Sonne sah . . . .
. . . . . .

Wir haben bei Klabund wie bei vielen anderen Proben von „Stabreim neben Endreim" vielfach die Neigung, Worte gleichen Stammes miteinander zu staben, wie z. B. Mäher und Mahd.

Dorothee Goebeler gibt Beispiele für stabende Ueberschriften, die übrigens ein beliebtes Mittel der Neueren sind, so „Suchende Seele"

aus: Stimmen des Lebens:

Ueber die ruhenden Wälder breiten
Steigende Schatten die Schleier sacht.

aus: Vollmondnacht:

Wir wollen in alle Wälder weit.

aus: Traumliebe:

Will es weh und schwer
Mir wie ein Weinen kommen.

aus: Trollhättafall:

Weißwogende Wasser, ohne Ruh,
. . . . . .
Wetter und Winde wehn und verwehn, ...

aus: Es ist eine Stimme:

Wirre Wege wandern,
In wegelose Nacht hinaus.

Ernst Lissauer deutet schon in der Gedichtsüberschrift „Zauber über den Zimmern" seine Neigung zum Stabreim an.

— Silberne Strähnen
Glänzen seidig ins Licht gesogen —
Stäubender Hauch wie von steilen Fontänen —
. . . . . .
Spiegelnd gespiegeltes Fließen und Flimmern —
. . . . . .
Zauber über den Zimmern!

und ebenso Cäsar Flaischlen,

Wolken und Winde:

Wolken und Winde
wehn durch die Nacht.
Ueber Wolken und Winden
aber wacht . . . . . .
. . . . . .

Richard Dehmel, Aus: Befreit:

Du wirst nicht weinen. Leise
wirst du lächeln, und wie zur Reise
Geb ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsere lieben vier Wände, du hast sie bereitet.
Ich habe sie dir zur Welt geweitet:
o Glück.

Hoffmansthal, Aus: Vorfrühling:

Es weht der Frühlingswind
Durch die kahlen Alleen

Seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.
Er hat sich gewiegt,
Wo Weinen war,

. . . . . .

Und fühlte die Glieder
Die atmend glühten.
Lippen im Lachen
Hat er berührt,
Die weichen und wachen
Fluren durchspürt.
Er glitt durch die Flöte
Als schluchzender Schrei.

Henckell, Aus: Winterliebe:

Sie schürt die Flamme
Mit hastigen Händen,
Die Kohlen knistern,
Der Wohlduft quillt.
Der Sonne entgegen
In Liebesgluten
Wandr' ich: — O Wonne
Wer mäße dein Maß.

Agnes Miegel, Aus: Die Frauen von Nidden:

Die Frauen von Nidden standen am Strand,

. . . . . .

vor unserer Türe lauert der Tod
Jeden Tag, den uns Gott gegeben,

. . . . . .

Gott wird uns verschonen, der uns schlug.

. . . . . .

Nun, weiße Düne, gib wohl acht:
Tür und Tor ist dir aufgemacht,
In unsre Stuben wirst du gehn,
Herd und Hof und Schober verwehn.

Aus: Santa Cäcilia:

Posaunengleich des Sturmes Stimme schallt
. . . . ragt hoch eine weiße Burg ins sel'ge Blau . . .
Von unten klingt empor zu ihren Sälen

Der Lebensschrei aus Liebe, Haß und Quälen,
Der sich am Fels wie ferne Brandung bricht.
. . . . . .

Ricarda Huch, Aus: Herbst:

Nicht wie die Welkenden fromm
Wollen wir beide zu Tode wallen —
Küsse mich, komm!
. . . . . .
Komm von dem Gipfel ins Grab
Gleich unverletzlichen ewigen Göttern
. . . . . .

Stefan George:

Flicht in dem flatternden Haar dir
Eppich und Ehrenpreis
. . . . . .
Und von der Insel moosgekrönter Steine
Verließ der Schwan das Spiel des Wasserfalls
Und legte in die Kinderhand, die feine,
Die schmeichelnde, den schlanken Hals.

Hermann Lingg, Aus: Heimkehr:

In meine Heimat kam ich wieder,
Es war die alte Heimat noch,
Dieselbe Luft, dieselben Lieder,
Und alles war ein andres doch.

Aus: Normannenzug:

Bald hebt mit ihrem hohen Dome
Die Stadt, die sich am Tajostrome,
Die an Biscayas Bucht sich sonnt;
Bald fliehn die Flaggen der Korsaren
Und jene mit Venedigs Waren
Von Malta bis zum Hellespont.

Walter Bloem, Aus: Heut:

Draußen Wintersonnenwendegraus,
Durch den Schneesturm Feiernachtgeläut —
leuchten, leuchten sollst du heut, mein Haus,
klingen, klingen, Seele, sollst du heut!
. . . . . .

Ein erhab'ner Führerwille lenkt
unser Leben, unser leidend Land.

Hermann Löns, Aus: Der Bohrturm:

. . . . Büsche und Bäume . . . .
. . . . Steif und stumm . . . .
. . . . Schwarz und schmutzig . . . .
. . . . Die Kette klirrt . . . .

und „Maiensegen" aus: Mein blaues Buch:

Die Maiennacht ist hell und heiß,
. . . . . , . . .
Es bebt das Laub am Lindenbaum,
Es träumt der Väter hohen Traum,
. . . . . , . . .
Der Regen rieselt auf das Land.

Christian Morgenstern, Aus: Das Häslein:

Unterm Schirme, tief im Tann,
Hab' ich heut gelegen,
Durch die schweren Zweige rann
Reicher Sommerregen.
. . . . . , . . .
Um uns beide — tropf — tropf — tropf
Traut eintönig Rauschen . . .
Auf dem Schirmdach — klopf — klopf — klopf . . .
Und wir lauschen . . . lauschen . . .
Wunderwürzig kommt ein Duft
Durch den Wald geflogen. . . . . .

Helmuth Aßmann, Aus: Dahlien:

Weiß, stumm,
schaut ein Greis, in Sinnen versunken;
Welt sprüht noch einmal farbige Funken:
. . . . . , . . .

Als Schmuck neben dem Endreim zieht sich der Stabreim durch die ganze Dichtung Dreizehnlinden von Friedrich Wilhelm Weber. Er wirkt in dieser Dichtung ganz bewußt; vielleicht wurde Weber durch den Stoff auf jene Schmuckform hingewiesen.

Wonnig ist's, in Frühlingstagen
Nach dem Wanderstab zu greifen

Und, den Blumenstrauß am Hute,
Gottes Garten zu durchschweifen.
Oben ziehn die weißen Wolken,
Unten gehn die blauen Bäche,
Schön in neuen Kleidern prangen
Waldeshöh' und Wiesenfläche.

. . . . . .

Doch die Bleicherinnen lauschen
Gern den süßen, lieben Lauten;

. . . . . .

Zwing die Welt nach deinem Willen
Oder zwing dein eignes Wollen!

. . . . . .

Durch die Runde ging ein Raunen.

. . . . . .

Munter an der Männer Tische
Ging das Methorn in die Runde.

. . . . . .

Stellte sich zum Kampf der Kläger,

. . . . . .

Graf, verzeiht, wenn ich verzichte.

nd durch die griechischer Heldensage entnommene Dichtung Albrecht chaeffers „Der göttliche Dulder", einer Nachdichtung Homers Odyssee:

Einst als noch Hellas war die Halle der Welt,
Durch Stille der Länder noch tönten die Straßen hin

. . . . . .

Feucht war und leuchtend Blume und Baum des Walds
Und Weihers Flut von Odem und Blick und Leib
Der Wandellosen, himmlischer Willkür froh . . .

. . . . . .

Ithaka hieß die Insel, die sein eigen war."

An dieser Stelle erwähne ich eine dritte längere Dichtung bezw. achdichtung aus einer dritten großen Stoffwelt, an welcher die a. a. O. rwähnten Nachdichter Schlegel, Förster, Kannegießer und Ritter be- eiligt sind und die von Ritter zu Dantes 600. Todestag herausgegeben urde „Der unbekannte Dante". Auch hier die Neigung, den Stab- eimschmuck zu verwenden.

„Tod, da sich keiner, dem ich klagte, findet,

. . . . . .

Den Mut durch Martern, die ich rings bestehe,
Von jedem Wehe mich läßt bang erbeben.

. . . . . .

Sei mild! Ich komme, Klage zu erheben.

. . . . . .

So wird der Schnee am Sonnenschein entsiegelt;
Also verlor auf leichten Blättern sich
Der Spruch Sibyllens, durch den Wind beflügelt.

. . . . . .

Weil alle Macht auf Minn' allein sich gründet.

. . . . . .

Wenn Minne sich nicht mühte,

. . . . . .

Ein Schimmer schöner Augen, —

Kann man überhaupt bei einem Dichter von Sprachmelodie sprechen, so ist es bei Rainer Maria Rilke, dessen Worte wie eine Musik dahinströmen. Daß bei ihm der Stabreim als Mittel der Musik der Sprache neben dem Endreim eine Stätte findet, ist zu erwarten.

Rilke, aus den früheren Gedichten:

Träume, die in deinen Tiefen wallen
Aus dem Dunkel laß sie alle los.
Wie Fontänen sind sie, und sie fallen
Lichter und in Liederintervallen
Ihren Schalen wieder in den Schoß.
Und ich weiß jetzt: wie die Kinder werden.
Alle Angst ist nur ein Anbeginn;
Aber ohne Ende ist die Erde,
Und das Bangen ist nur die Gebärde,
Und die Sehnsucht ist ihr Sinn' —

Ein Glück löste leuchtend aus Himmeln sich los.

Aus den neuen Gedichten:

Aber trunken taumelt mein Getön

. . . . . .

Durch die Zweige, die dir Frucht getragen,
Schaut jetzt eine Tiefe wie von Tagen,
Welche kommen —, und ich kenn' sie kaum.

. . . . . .

Er ging wie Hagel nieder über Halmen.
Was wollt ihr Gott versprechen? Ungezählt

Stehn um euch Götter, wartend, daß ihr wählt.
Doch wenn ihr wählt, wird euch der Herr zermalmen.
. . . . . .
Und wenn wir hier uns vor ihm niederwürfen,
Er bliebe tief und träge wie ein Tier.
. . . . . .
Und er sollte nur
Ueber seine grenzenlosen Zahlen
Zeigend kreisen und wie eine Uhr
Zeichen geben ihrem Tun und Tagwerk.
Aber plötzlich kam er ganz in Gang.
. . . . . .
Voran der schlanke Mann im blauen Mantel
. . . . . seine Hände hingen
Schwer und verschlossen aus dem Fall der Falten
Und wußten nicht mehr von der leichten Leier,
die in die Linke eingewachsen war . . . . . .
. . . . . .
Sie aber ging an jenes Gottes Hand,
Den Schritt beschränkt von langen Leichenbändern,
Unsicher, sanft und ohne Ungeduld.
Sie war in sich wie eine hoher Hoffnung
. . . . . Und ihr Gestorbensein
erfüllte sie wie Fülle.
Wie eine Frucht . . . . . .
. . . . . .
Der aber brach die Schale seines Schreckens
In Stücken ab und streckte seine Hände
Heraus aus ihr, um mit dem Gott zu handeln.
Um Jahre, um ein einzig Jahr noch Jugend.

Und in derselben Dichtung erzielt Rilke eine schöne Stabreimwirkung durch eine in drei Zeilen wiederkehrende Wortwiederholung:

Der Gott verneinte, und da schrie er auf
Und schrie's hinaus und hielt es nicht und schrie,
Wie seine Mutter aufschrie beim Gebären.
. . . . . .

Aus dem Stunden-Buch:

Geht wie ein Glanz durch unsere hundert Geister
Und zeigt uns zitternd einen neuen Griff.
. . . . . .

In unsern Händen hängt der Hammer schwer,
Bis eine Stunde uns die Stirnen küßte,
Die strahlend und als ob sie alles wüßte
Von dir kommt wie der Wind vom Meer.

Dann ist ein Hallen von dem vielen Hämmern,
Und durch die Berge geht es Stoß um Stoß.
Erst wenn es dunkelt, lassen wir dich los:
Und deine kommenden Konturen dämmern.

Gott, du bist groß.

. . . . . .

Du bist so dunkel; meine kleine Helle
An deinem Saum hat keinen Sinn.
Dein Wille geht wie eine Welle,
Und jeder Tag ertrinkt darin.

. . . . . .

Denn du warst selber nur ein Gast des Golds.
Nur einer Zeit zuliebe, die dich flehte
In ihre klaren marmornen Gebete,
Erschienst du wie der König der Komete,
Auf deiner Stirne Strahlenströme stolz.

Auch in die Musik Rilkescher Prosa dringt der Stabreim. Aus dem Kornet:

Rast! Gast sein einmal! Nicht immer selbst seine Wünsche bewirten mit kärglicher Kost. Nicht immer feindlich nach allem fassen! Einmal sich alles geschehen lassen und wissen, was geschieht, ist gut! Auch der Mut muß sich einmal strecken und sich am Saume seidener Decken in sich selber überschlagen. Nicht immer Soldat sein! Einmal die Locken offen tragen und den weiten offnen Kragen — und in seidenen Sesseln sitzen — und bis in die Fingerspitzen — so nach dem Bad sein. — Und wieder wissen, was Frauen sind: Und wie die weißen tun, und wie die blauen sind. Was für Hände sie haben, und wie sie ihr Lachen singen, wenn blonde Knaben die schönen Schalen bringen — von saftigen Früchten schwer.

Als Mahl begann's — und ist ein Fest geworden, kaum weiß man, wie. Die hohen Flammen flackten, die Stimmen schwirrten. Wirre Lieder klirrten aus Glas und Glanz und endlich — aus den reif gewordnen Takten entsprang der Tanz! Und alle riß er hin! Das war ein Wellenschlagen in den Sälen, ein Sichbegegnen und ein Sicherwählen — ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glanzgenießen und

ein Lichterblinden — und ein Sichwiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind.

Aus rotem Wein und tausend Rosen rinnt die Stunde selig in den Traum der Nacht.

Aehnlich ist Fr. Blucks Stabreim. Aus Sturm überm Land: Mutter:

Winde rieseln und singen ein Wiegenlied
. . . . . .
Träumte oft, aus hellen Wolkentoren
Stiegst du als Kind,
Oder auch, du bist vom Wind geboren,
Herbem Wogenwind.
Windes Aug ist weich, voll Innigkeit
Wie dein Bild.

Aus: Schlacht an der Gamme:

Auf rotem Hengst der Abend ritt
Im West über Deich und Damme.
Was trabt ihr Bauern in schwerem Schritt
Und schleppt viel stolze Wappen mit?
„Die fanden wir in der Gamme!"

In Adolf Holst's „Wikingerfahrt" ist der musikalische Kehrreim „Heiho" und Stabreime zur Erzielung großer Wirkung der Mündlichkeit:

Heiho! nun Segel und Sehne gespannt
Und den Geierhelm übers Haar!
. . . . . .
Nachtschwarz heult Himmel und Höh'!
Blitz zuckt auf Blitz! . . . . . .
. . . . . .
Wir fürchten nicht Woge noch Wetter und Riff,
. . . . . .
Wir stehen auf Drottning, dem Drachenschiff
. . . . . .
Heiho! heiho! über Feuer und Flut!
Und schwankte vor Schrecken die Welt —
. . . . . .
Und schläng unsere Leiber die salzene See
Hinab in den Abgrund des Alls —
Unsre Seelen, die fahren doch jauchzend zur Höh',
Hinauf in die Wonne Walhalls!
Heiho!

Denselben Standpunkt der Mündlichkeit des Stabreims vertreten Rudolf Blümel und O. Bremer. Rudolf Blümel behandelt zwar den nhd. Rhythmus in Dichtung und Prosa, betrachtet aber den Stabreim nur, ausgehend von den großen alten Denkmälern; wichtig scheint in diesem Zusammenhange zu sein, daß er selbst innerhalb der alten Gesetze gewisse Freiheiten zubilligt, so z. B. daß auch gleiche Vokale staben dürfen u. a. Auch Blümel weist auf die absolute Mündlichkeit des Stabreims hin, der für ihn geradezu die Kunstform des Atems bedeutet, was andererseits wieder den stark pathetischen Stil bedingt. Wesentlich ist, daß auch O. Bremer den alliterierenden Vers nicht nur für ein grammatisch-metrisches Gebilde hält, sondern die innige Verbindung von Form und Text betont, die allein jene eminente künstlerische Wirkung hervorbringen konnte. Auch seine Schrift zielt letzten Endes darauf ab, daß anderer Satzbau und anderer Tonfall andere — freiere Handhabung alter Formen bedingt. Also kommen wir immer wieder von den verschiedensten Seiten und Betrachtungsweisen aus zur Geltung des Stabreims in der nhd. Literatur! —

III,2 Der Stabreim als psychologisches Mittel.

Eduard Hoffmann-Krayer führt aus, daß der Stil sich der Dichtung anpassen müsse, auch der Stabreim. Haben wir den wuchtigen Stabreim in dem Wölundlied der Edda, so den verfeinerten im Heliand und so fort auch in der nhd. Literatur angepaßt der jeweiligen Dichtung. Während Hoffmann-Krayer also von innen nach außen geht, vom Sinn zur Form, geht Scherer in seiner Poetik den umgekehrten Weg, wenn er in seinen Stabreimbetrachtungen sagt: „Poetische Formeln sind überhaupt durch das Metrum stark bedingt, sowohl in alliterierender wie in gereimter Poesie. An gewissen Alliterationen, an gewissen Reimen hängen gewisse Gedanken.“ Kurt Bruchmann sieht im Stabreim nur die „Uebereinstimmung der Anfangslaute stark betonter Silben.“ Bruchmann findet es viel erstaunlicher, daß der Stabreim als Struktur der Dichtung vom Reim abgelöst werden konnte, als daß die Assonanz vom Reim abgelöst wurde. Die Variationslust der Dichter im Stabreim behandeln Panzer und Walther Paetzel. Panzer spricht davon, daß ein Bild, eine Begebenheit tief eingehämmert werden soll. In diesem Sinne haben wir den Stabreim der nhd. Literatur zu erweitern auf die Wiederholungen des Wortes als wirkungsvollem, sprecherischen Mittel, die Wiederholung des Gedankens, schließlich die Wiederholung des Verses, die einer Dichtung ein ganz besonderes Gepräge gibt. Ich möchte hier Richard Dehmels Landstreicherlied erwäh-

nen mit dem wunderschönen Stabreimvers „Sing, Seele, sing!“, der als solcher zum Schluß jeder Strophe wiederholt wird, und neben dem herrlichen Klingen, das er über die ganze Dichtung legt, zugleich immer wieder das Thema anklingen läßt, das sich durch die Stabung des weichen S-Lautes so ins Gehirn hineinsingt, daß man die Dichtung in ihrer Idee nicht vergessen kann. Genau so Liliencrons „Wer weiß wo“. Und ähnlich Goethes „Schlafe, was willst du mehr?!“ Das ist dieselbe Einprägsamkeit durch Stabreim wie sie durch die Wiederholung das Volk liebt. (Stabreimformeln).

Auch C. Beyer betrachtet in seiner vorerwähnten Poetik den Stabreim vom psychologischen Standpunkt aus, wenn er die Theorien des Gleichklangs entwickelt, der im Anfang der Buchstabenreim — Stabreim war. Auf S. 395 gibt C. Beyer für diesen Stabreim und seine sehr große Volkstümlichkeit viele sprichwörtliche Formeln, wie Bauer und Bürger u. s. f. Er entwickelt zuerst kurz die Geschichte und dann das Wesen des Stabreims. Erwähnenswert ist bei diesen Ausführungen, daß er die Ansicht vertritt, daß der Stabreim als Anfangsbuchstabe der begrifflich bedeutenden Wörter unserer Sprache höchstwahrscheinlich ihr accentuierendes Gepräge verliehen habe, während wir a. a. O. die umgekehrte Meinung vertreten fanden, daß durch das accentuierende Gepräge unserer Sprache der Stabreim entstanden sei. Neben der großen Volkstümlichkeit sieht C. Beyer in den Stabreimen Erinnerungspfosten des Rhapsoden — gedankenschwere Silben wie sonnbeglänzte Berggipfel. Er stimmt in dieser Charakteristik des Stabreims mit Jordan überein. Folgende Forderung Beyers erscheint mir sehr wichtig: „Es erhellt, daß die Alliteration am Platze ist, wo eine ziemlich starke Hauptvorstellung echoartig fortgeleitet und verstärkt werden soll, wo also der Wortklang für diese Vorstellung eine nachahmlich sinnliche Fülle besitzt und das Ohr ebenso berührt wie die Vorstellung den Sinn. In allen anderen Fällen ist sie unverstandene Spielerei . . .“ Dieser Ansicht C. Beyers ist unbedingt zuzustimmen in allen Fällen, wo ein Dichter den Stabreim zur Struktur des Verses anwendet oder anwenden will. Aber auch die nach C. Beyer unverstandene Spielerei müssen wir als eine Besonderheit des Gebrauchs von Stabreimen in der nhd. Literatur betrachten, wofern sich eben solche Formen finden. Natürlich wird dann ein Stabreim erst recht wirksam sein, wenn der Dichter seiner eigentlichen Natur gerecht wird und ihn auch als Schmuck neben dem Endreim nicht wahllos spielerisch, sondern mit Sinn und Bedeutung verwendet.

Im Rüpelliede Müllers von der Werra finden wir 4 Stäbe in jeder Zeile, die nicht sämtlich alliterieren:

„Rüpel ja! Die Rüpel raufen,
Hören nicht auf Rat und Red',
Rüpel rotten sich zu Haufen,
Reizen alles auf zur Fehd'!
Rüpel rauh und Rüpel schlau,
Raisonnieren ohne Not,
Rechnen rüpelhaft genau, —
Runkse sind's bis in den Tod!

Anknüpfend an C. Beyers Satz, daß die Alliteration die sinnlich starken Hauptvorstellungen herausstellt, möchte ich über die große Einprägsamkeit des Stabreims seine suggestive Kraft stellen. Hier kommen wir zu den modernen Bestrebungen der Verwendung des Sprechchors. Stellt Roedemeyer in seiner geistvollen Schrift über den Sprechchor diesen als noch zu lösendes Problem hin, so sehe ich in der klugen Vereinigung des Stabreims — dieses Kunstmittels der Mündlichkeit — mit den chorischen Bestrebungen eine der anzustrebenden Lösungen. Vielleicht mag es noch ein Zufall sein, daß die Dichter, die das Massenproblem in ihre Dichtungen einbeziehen — die Arbeiterdichter und verwandte Strömungen — zum dichterischen Schmuck, ja vielmehr zur Wirkung des Stabreims greifen. Was aber als künstlerische Zufallserscheinung in einer Zeit sich zeigt, hat ja meistens viel tieferen Sinn; es liegt eben im Ausdruck der Zeit als eine Forderung, die sich vielleicht die Generation, die sie bereits erfüllt, am allerwenigsten klar macht.

Johannes R. Brecher, Die hungrige Stadt.
Aus: Tannenberg:

Wer hat die Schlacht geschlagen?
Die Herren am grünen Tisch,
Fröhlich und frisch?
Oder wir?
Mit unseren Knochen, den kargen,
Haben die Schlacht wir geschlagen,
Wofür?

. . . . . .

Wir aber schuften und schaffen.

Aus: Die Mauer der Erschossenen:
Millionenweis: in lebenslanger Haft gemartert und gemeuchelt . .
Und sieh: der Menschenberg — er wälzt sich
Donnernd los. Marschiert!

Aus: Du stählernes Schiff:
Schwarz brüllt aus den Schloten der Rauch.
Schräg stand das Schiff bis an Deck in der Flut,
Und die Glut fraß sich satt an der Finsternis.

Aus: Massen:
Es heult die Fabrik. Von Haus zu Haus
Fallen frierend die Menschen in den Morgen hinaus.
. . . . . .
Mann an Mann
Schritt hinter Schritt —
Stampfend und schwer —
Ein Heer —
Das Heer der Massen.
Es trugen jahraus, es trugen jahrein
Die Massen das Schicksal der Massen.
Stumm schwiegen die Massen.
Durch die Städte bei Tag, durch die Städte bei Nacht
. . . . . .
Die Erde blühte blutige Pracht
Die Massen schlugen die Massenschlacht.
In den Massengräbern: Massen . . .
Masse ist Macht!

Aus: Arbeiterführer:
Mit allen Wassern gewaschen,
Mit allen Hunden gehetzt —

Aus: Nacht über Berlin:
Granitene Giganten
Der Arbeitslosen ewig wandernde Kolonne
Zieht hungerknurrend am Kanal.
Der Sturm durchschneidet ihr Gebein wie Stahl.

Aus: Baracken:
Baracken werden gebaut
Polnisches Volk, deutsches Volk
Slowaken und Serben . . . . .
In den Baracken Wand an Wand
Schwarz über schwarzem Land
Atmen die Schlote . . . . .

Sonntag. Es singt ein Grammophon.
Ein Fähnlein weht, farbloser Fetzen, im Wind.

Aus: Herzlied:

Es war ein Herz, das hell zersprang.

. . . . . .

Es ist ein Herz wund über wund
Tief liegt es wie auf Meeresgrund.
Der Leib trägt oben Lasten schwer.
Kein Licht dringt in die Tiefe mehr.

Gerrit Engelke, neben Lersch und Bröger wohl der bedeutendste unter den Arbeiterdichtern.

Gerrit Engelke, Gesang der Welt.

Aus: An die Soldaten des großen Krieges:

Stündlich vom Tode umstürzt, umschrien, umdampft,
Stündlich an Heimat, Geliebte, Geburtsstadt gekrampft,
Wie du und du und ihr alle. —
Reiß auf deinen Rock! Entblöße die Wölbung der Brust!
Ich sehe den Streifschuß von fünfzehn, die schorfige Kruft
Und da an der Stirn vernähten Schlitz vom Sturm bei Tahüre —
Die andern, sie schweben auf schwankender Schale
Steilauf in das Licht! in das Licht in den Lärm.

. . . . . .

Wir wühlen und wühlen auf wässernder Sohle

. . . . . .

Wie wir bei diesen beiden ersten zeitgenössischen Dichtern sehen, ist hier von Stabreimgesetzen im bisher verstandenen Sinne nicht mehr zu sprechen. Der Stabreim hat sich gewandelt zu ganz anderen Wirkungen, auf die ich in den einleitenden Worten hinwies. Deshalb darf es uns nicht mehr wundern, wenn nun der Unterschied aller sch-Laute (der Mündlichkeit) aufgehoben sind und wir die Stabreimwirkung durch st — sch — sp hervorgerufen haben. F hat dieselbe Lautwirkung wie V und selbst der Stabreimwirkung der Praefixe in Geliebte und Geburtsstadt können wir uns nicht ganz entziehen; wie natürlich hier auch stark die Wortwiederholung neben der Stabreimwirkung eine Rolle spielt.

Heinrich Lersch, Stern und Amboß.

Aus: Die Hände:

Treibt ins Eisen hinein, in Kiel und Naht den stählernen Stemmer!
Herrscher der Hand! Daumen! Du reitest
ein König auf deinem Roß. Ventil:
Daumen auf einen Druck trommelt das trillernde Spiel!

Aus: An die Arbeiter:

Was schafft dir deinen Schmerz, Prolet?
Daß du dich ganz mit Leib und Leben,
Dem Werk, der Arbeit, hingegeben,

Karl Bröger, Gedichte: Denk es o Deutschland:

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
Nur wir haben sie nie mit einem Namen genannt.

Aus: Der steinerne Psalm:

Wir sind von einem schaffenden Bund gebaut.

Findeisen, Aus: Chemnitz:

Schornstein an Schornstein . . . Und stumpf über Hallen und Höhen . . .
. . . die heißen, hungrigen Bohrer . . . Bessemerbirnen
Schäumen entfesselt, daß fauchende Funken kreisen.
Straßenlang toben daneben die tollen Treibriemen. . . .
. . . . . .

Reinhold Braun, Aus: Im Eisenwalzwerk:

. . . Brausen, Brüllen, Stampfen, Stöhnen.
. . . Brechen, Branden . . .
. . . Der Herr und Held,
Und herrscht. . . .

Joseph Winkler, Aus: Industrie-Sonette:

. . . Rasend drehn die Räder; . . .
. . . Des Stahlkolosses Kolben . . .
. . . Formen heißt Fronen . . .
Weltgebundene, weltumgestaltende,
Geisterfundene, geisterhaft schaltende
Murmelnde Mütter neuer Aeonen.

Kurt Pinthus faßt in „Menschheitsdämmerung" eine andere Gruppe zeitgenössischer Dichter zusammen, von denen ich einige in wenigen Proben sprechen lasse:

Aus: Ernst Stadler, Abendschluß:

Und selbst die Glücklichsten, die leicht mit schlankem Schritt
Am Arm des Liebsten tänzeln, tragen in der Einsamkeit der
Augen einen fernen Schatten mit.

In der Frühe:
Die Silhouette deines Leibes steht in der Frühe dunkel vor dem trüben Licht

. . . . . .

Da du aus meinem Arm dich gelöst, hat dein geflüstert
„Ich muß fort" nur an die fernsten Tore meines Traums gereicht —

Aus: Theodor Däubler, Flügellahmer Versuch:
Es fällt sein Schein bestimmt durch bleiche Scheiben.
. . . . . .
Es mag sich wohl ein weißer Vogel zeigen,
. . . . . .
Es klopft an Scheiben, unterbricht das Schweigen.

Aus: Albert Ehrenstein, Der ewige Schlaf:
Ich war der silberschenklige Schenke
Und schenkte den weltentrückenden Wein.

Aus: Iwan Goll, Karawanen der Sehnsucht:
Ach wir wissen von kühlen Wassern und Winden:
Ueberall könnte Elysium sein!
Aber wir wandern, wir wandern immer in Sehnsucht!

Aus: Georg Heyen, Die Heimat der Toten:
Der Efeu grüßt die Toten an dem Tor,
Die bunten Kränze winken von der Wand.
Der Tod schließt auf. Sie treten schüchtern vor.

Aus: Kurt Heinicke, Erhebe die Hände:
Ich stürze in blitzende Stunden,
Ich bin ein Wanderer
Und darf nicht verweilen.

Aus: Jakob van Hoddis, Tristitia ante:
Schneeflocken fallen. Meine Nächte sind
Sehr laut geworden, und zu starr ihr Leuchten.
. . . . . .
Sind nun so widrig wie der Wirbelwind.
War diese Grelle nie und dieser Gram.

Aus: Wilhelm Klemm, Phantasie:

Fahl schimmern die Schlösser . . .
. . . Lodernde Fahnen entfalten sich.

Aus: Else Lasker-Schüler, Ein Lied der Liebe:

Um schlanke Säulen schlinge ich mich
Bis sie schwanken.

Aus: Rudolf Leonhard, Der seraphische Mensch:

Wer hat die Brocken schwarzer Erde uns ins Haar geschüttet?
Unkraut schießt in die Luft. Die dunklen Flügel fühlen
Wir, vom Erdleiden Eures Leids zerrüttet. . . .

Aus Georg Trakl, Der Herbst der Einsamen:

Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle,
Vergilbter Glanz . . .
Die Wolke wandert übern Weiherspiegel.
Und Engel treten leise aus den blauen
Augen der Liebenden, die sanfter leiden.

Aus: Franz Werfel, Fremde sind wir auf der Erde alle:

Schleudert Schrecken, hohe Heimatworte,
. . . . . .
Die Geliebte ist euch nicht gegeben.
Mögen Städte aufwärts sich gestalten,
Ninive, ein Gottestrotz von Steinen!
Flüchtig muß vor uns das Feste fallen.

Lächeln Ahnen Schreiten:

Lächeln ist Wesen vom Licht.
. . . . . .
Sieh der Geliebten erdenlos schwindenden Schritt!
Schwinge dich hin, Schwinde ins Schreiten mit!

Habe ich die Arbeiter- und andere zeitgenössische Dichter als Beispiel herangezogen für die suggestive Kraft des Stabreims — natürlich verbunden mit absoluter Mündlichkeit und ihn somit als stark chorisches Mittel anerkannt in den Dichtungen, die ihrer Art, Anlage und Idee nach das Chorische in sich tragen, so möchte ich gleich an dieser Stelle den Sprung über die Jahrhunderte zurückmachen und einen Augenblick bei Luther, dem ersten Großen der nhd. Schriftsprache und Literatur, verweilen, und zwar bei seiner Bibelübersetzung.

Luther ging, als er seine Bibel übersetzte, ins Volk hinunter, um in den Werkstätten beim gemeinen Mann dessen Sprache zu hören und darum finden wir bei ihm den Stabreim als lebendiges deutsches Sprachgut, erhalten geblieben in der Sprache des Volkes in jenen Stabreimformeln, die, wie wir sagten, in ihrer knappen Einfachheit und Anschaulichkeit vielleicht Ausgangspunkt aller höheren Kunst waren: Distel und Dornen, Hoffen und Harren, Schirm und Schild, Witwen und Waisen, Wolken und Winde usw. usw. und ferner schon gesteigert zum künstlerischen Schmuck der Rede.

I. Kön. 7,12. Der Hof am Hause des Herrn inwendig und die Halle am Hause.

Jer. 25,16 daß sie trinken, taumeln und toll werden.

3. Mos. 25,20: Denn wir säen nicht, so sammeln wir auch kein Getreide ein.

3. Mos. 26,6: Daß ihr schlafet und euch niemand schrecke.

5. Mos. 32,2: Meine Lehre triefe wie der Regen und meine Rede fließe wie der Tau, wie der Regen auf das Gras und wie die Tropfen auf das Kraut.

Jes. 40,3 Die auf den Herrn harren kriegen neue Kraft, daß sie auffahren mit Flügeln wie Adler, daß sie laufen und nicht matt werden, daß sie wandeln und nicht müde werden.

Ich greife hier ebenfalls zu den Stellen, die bekanntermaßen die Mündlichkeit als Prädikat tragen.

23. Psalm:

Der Herr ist mein Hirte
Mir wird nichts mangeln,
Er weidet mich auf grüner Aue
Und führet mich zum frischen Wasser.

. . . . . .

Dein Stecken und Stab tröstet mich.

. . . . . .

Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang und ich werde bleiben im Hause des Herrn immerdar

1. Psalm:

Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen

. . . . . .

noch sitzt, da die Spötter sitzen.

. . . . . .

der ist wie ein Baum gepflanzt an den Wasserbächen.

. . . . . .

sondern wie Spreu, die der Wind zerstreut.

Darum bleiben die Gottlosen nicht im Gericht,
noch die Sünder in der Gemeinde der Gerechten.

Oder in seinem Trutzliede Ein' feste Burg die bekannte alte deutsche Stabreimformel: Wehr und Waffen.

Psalm 8,2:
Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen, da man dir danket im Himmel.

Psalm 20,7.
Nun merke ich, daß der Herr seinem Gesalbten hilft und erhöret ihn in seinem heiligen Himmel; seine rechte Hand hilft gewaltiglich.

Psalm 52,4:
Deine Zunge trachtet nach Schaden und schneidet mit Lügen wie ein scharf Scheermesser.

Psalm 69,20:
Du weißt meine Schmach, Schande und Scham.

Psalm 86,11:
Weise mir, Herr, deinen Weg, daß ich wandle in deiner Wahrheit.

Psalm 104,3:
Du wölbest es oben mit Wasser, du fährst auf den Wolken, wie auf einem Wagen und gehest auf den Fittichen des Windes.

Andere bekannte Lutherformeln sind: Haus und Hof, Geld und Gut,; gang und gäbe; Tod und Teufel;
Mit aller Notdurft und Nahrung des Leibes und Lebens.
Für euch gegeben und vergossen zur Vergebung der Sünden.

Aus Paul Herrmann entnehme ich an Beispielen für Paul Gerhardt:
„Erscheine mir zum Schilde, zum Trost in meinem Tod."
und für Angelus Silesius:
„Gott gründ't sich ohne Grund und mißt sich ohne Maaß —
Gott wohnt in einem Licht, zu dem die Bahn gebricht —
Der Weg der Wissenschaft bringt dich gar langsam für."

Tempo und Leidenschaftlichkeit der Alliterition steigert sich mit ihrer Häufung. Das braucht nicht nach der Seite der Hammerschläge „Masse marschiert"! hin zu sein, sondern kann auch in einem weichen

schmeichlerischen Klang liegen, der sich wie bei der Musik durch Wiederkehr desselben Themas ins Herz spielt. So Lenau im Herbstgefühl:

An der letzten Rose
Löset lebenssatt
Sich das letzte lose
Bleiche Blumenblatt.

Hier ist das weich anschlagende l im Inlaut noch fortgesetzt, und so liegt über dem Ganzen ein Sprachzauber, dem sich wohl kaum einer entziehen kann. Hier bringt der Dichter sprachkünstlerisch in die letzten zartesten Regungen des Naturlebens; man fühlt beinahe körperlich diesen innigen Naturvorgang, und selbst wer mit geschlossenen Lippen diese Dichterworte liest, dessen Seele spricht sie nach. Wir werden natürlich bei einem Dichter mit Lenaus Sprachgefühl die Neigung zum Stabreim auf Schritt und Tritt finden.

Aus: Liebesfeier:
An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Aus: Die Werbung:
Wie beim Sonnenuntergange
Hier und dort vom Saatgefild
Still waldeinwärts schleicht das Wild
Also von der Ungarn Wange . . . .
. . . . . .
Aus: Die drei Indianer:
Und mit seiner Blitze Flammenruten
peitscht er schneller die beschäumten Fluten . . .
. . . . . .
Indianer stehn am lauten Strande,
Lauschen nach dem wilden Wogenbrande,
Nach des Waldes bangem Sterbgestöhne;
Greis der eine, mit ergrautem Haare,
Aufrecht überragend seine Jahre,
Die zwei andern seine starken Söhne.
. . . . . .
Und sein Aug' versendet wild're Blitze
Als das Wetter durch die Wolkenritze.

Dasselbe Einschmeichelnde des Tons ist in dem W, das die Erscheinung des Wasserweibes in Goethes Fischer begleitet:

Aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor.
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist so wohlig auf dem Grund, —
Labt sich die liebe Sonne nicht, der Mond sich nicht im Meer?

Für den süßen L-Klang gibt C. Beyer ein Beispiel aus A. W. Schlegel:

Was ist die Liebe? Lest es, zart geschrieben,
Im Lauf des Worts: es ist ein innig Leben;
Und Leben ein im Leib gefesselt Streben,
Ein sinnlich Bild von ewig geist'gen Trieben.
Der Mensch nur liebt: Doch ist sein erstes Lieben
Der Lieblichkeit des Leibes hingegeben.
Will sich als Leibes Gast, der Geist erheben,
So wird von Willkür die Begierd' vertrieben.
Doch unaufhörlich Leib und Geist verweben
Ist das Geheimnis aller Lust und Liebe;
Leiblich und geistig wird sie Quell des Lebens.
Im Manne waltet die Gewalt des Strebens,
Des Weibes Füll' umhüllet stille Triebe:
Wo Liebe lebt und labt, ist Lieb' das Leben.

Aus Goethes Sänger:

Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.

Und Tinks: Konrad der Schenke von Landegge, wo die L Alliteration wie bei Schlegel etwas stark Spielerisches an sich hat:

Wo Lieb' liegt bei Liebe, lieblich sie sich leiben,
Lieb' kann sich lieber machen
Zu Liebe in lieben Sachen,
Die Liebe gebiert,
Daß Liebe mit Liebe lieber wird.

In demselben Sinne erscheint das H bei Rückert:

Heil'ge hohe Himmelsheimat, hehre Hims,
Heil! Du hast den Herrn zum Huldverheißer.
Heitre Hügel, heimlich hohles Haingeheg,
Höhn' euch herb kein harscher Hauch noch heißer!
Holder Hirsche Herde hütet hier der Hirt,
Hoffnungshalm erhabner Herrscherhäuser.

Heissa, hussa, hurra, hu, hihi, hoha,
Halle, hell, bis Herz und Hals ist heiser.

Diese Art dichterischer Versuche, mit der Alliteration Wirkungen zu erzielen, sind allerdings keinesfalls höher zu werten als die dann wirklich lediglich spielerischen Volks- und Kinderstabreime, zu denen wir später kommen.

So Rückerts Rosenlied:

Rosenmädchen, rosenwangig.
Rosenlipp' und -fingrig auch,
Heut zum Rosenfest verlang' ich,
Daß sie ziehn zum Rosenstrauch,
Rosen bringen ihm mit Grüßen,
Und nach süßem Rosenbrauch
Unterm Rosenkranz ihn küssen
Mit des Mundes Rosenhauch . . .
Daß er wie den Blick er drehe,
Rosen sehe, Rosensaat,
Ganz umros't von Rosen stehe,
Rosenherr im Rosenstaat.

In Rückerts Sprüchen:

„Geh ohne Stab nicht durch den Schnee,
Geh ohne Steuer nicht zur See,
Geh ohne Gottes Geist und Wort
Niemals aus deinem Hause fort."

„Der zerstört das einfach Reine,
Wer hier Wasser mischt zum Weine."

Aus: Geh. Sonett:

„Was schmiedst du — Schmied!
Wir schmieden Ketten, Ketten!" . . .
Was pflügst du, Bauer?
Das Feld soll Früchte tragen,
Ja, für den Feind die Frucht.

Aus: Gita — Gowinda:

„Liebende! setz auf das Lager von Laube den Fuß, der den Lotos besieget." „An die mit Madanas Opfergefäße sich messende, male das Muskusmal."

Ganz anders — ungemein wertvoller — sind die Stabreime unserer Klassiker, die auf dieselbe Wirkung der Eindringlichkeit abzielen. So

haben wir den meisterhaften Gebrauch des Stabreims in Schillers Glocke, der Dichtung, in der beinahe jede großartige dichterische Formung vorkommt, und die immer wieder den Stabreim als Schmuck neben dem Endreim bringt, ohne ihn aufdringlich herauszustellen. Zu erhöhter Eindringlichkeit steigert sich der Stabreim in Goethes Mahomets Gesang, hier ist es, wie wenn ein dringlich Bittender immer dasselbe Wort wiederholt, um mit seinem Gebet wiederum einen geistigen Zwang zu üben:

Denn uns frißt in öder Wüste
Gier'ger Sand; die Sonne droben
Saugt an unserm Blut; ein Hügel
Hemmet uns zum Teiche! Bruder,
Nimm die Brüder von der Ebne,
Nimm die Brüder von den Bergen
Mit zu deinem Vater mit.

Und eingeschmiegt dem Rhythmus, schwingt der Stabreim mit in:

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldenen Becher gab.

Aus: Der Gott und die Bajadere:

Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden
Der Göttliche lächelt —

. . . . . .

Meinen Gatten will ich wieder, und ich such ihn in der Gruft
Soll zu Asche mir zerfallen dieser Glieder Götterpracht.

. . . . . .

An Lotte von Stein:

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen ist, gegangen.

Wackernagel verweist, was die Anwendung des Stabreims anbelangt, besonders auf Goethes „Ueber das Lesen" I. und II. Epistel.

Der Dichter der freien Rhythmen, Klopstock, gibt auch bei strenger Versbindung den Stabreim gelegentlich als Schmuck:

Aus dem „Messias":

I. Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet.

. . . . . .

Satan gegen den göttlichen Sohn . . .
So darf ich, obwohl mit der bebenden Stimme
Eines Sterblichen, doch den Gottversöhner besingen — —
Sie kannten ihn nicht, den König sie nannten.

V. Der du des ersten Bundes Propheten, den kühnsten der Beter,
Als er bat, von Antlitz zu sehn zu Antlitz Jehova,
In der Höhle verbargst, bis vor ihm die Herrlichkeit Gottes
War vorübergegangen und er in der Ferne die Schönheit
Dessen, der ewig ist, sah und ihm Gottes Stimme von Gott sprach,
VII. Sieh, es zählet die Zahl und die Wagschal' wägt,
Und das Maß mißt alle Taten.

Aus: Börries von Münchhausen:
Dreigespräch:
Da hör' ich über mir wie Regentropfen
In heißem Hetzen harte Hufe klopfen.

Auch Uhland, besonders in seinen romantischen Stoffen bevorzugt den Stabreim neben dem Endreim und schafft damit wunderschöne Bilder in seinen Dichtungen wie im Schloß am Meer:

Niederneigen
Streben und steigen
Wind und Wellen
Saiten und Festgesang
Winde und Wogen.

Aus: Des Sängers Fluch:
Schon stehen die beiden Sänger im hohen Säulensaal.

Die verhältnismäßig an Stabreimschmuck reichsten Dichtungen bei Uhland sind „Graf Eberhard der Rauschebart", z. B.:
„Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
. . . . . .
Man lispelt leichte Liedchen, man spitzt manch Sinngedicht,
Man höhnt die holden Frauen, des alten Liedes Licht;
und „Taillefer".

Der Ostpreuße Tilo nimmt noch eine besondere Stellung insofern ein, als wir von ihm persönliche Aeußerungen haben, daß er den Stabreim ganz bewußt neben dem Endreim pflegen wollte und gepflegt hat:

Aus der Jugendzeit:
„Großvaters grüne Garteneinsamkeit."
„Ich weiß nicht, ob du noch lachst und im Lichte bist,—"

Klänge aus Litauen:

„Der Blaufuchs blaffte hier in bleicher Nacht —
Ich saß im Sand. Fern sausten Schilf und See.
Und wechselnd irrten Fackeln, Fahnen, Fechter
Und Fischer, Jäger, Wälder, Wildgeschlechter
Und Frühlingsduft und herbstlich dumpfes Leid
Um meinen Horst im Hauch der Einsamkeit.
Die Hunde hohl und heiser bellen,
Als schallten feuchte Schlittenschellen —
Doch nirgends steigt ein Schifferruf.
Am Kiefernhügel krächzen Krähenscharen.

Aus: Verbenen:

In weichem Wiegen hob
Um alle Worte wob
. . . . . .
Doch mählich zu vergolden
begann sich unsre Welt
In Duft und Dank
. . . . . .
Entblättert auch die
Selige Stunde sank.

Mir ist, als trüge mich ein Nachen
Auf meinen alten Mühlenteich.
Träumen will der Teich nicht mehr. Und licht
Schon ein Wipfel wetterleuchtend hängt,
Und der Wasserrosen Angesicht
Wird von dunkler Uebermacht bedrängt.

Auch Tilo zeigt in seinen Ueberschriften eine lebhafte Neigung zum Stabreim:

Walzer im Wäldchen. / Nachtsturm in der Niederung. / Stille Stunde. / Der Sommersonnentag sinkt.

Carl Busse, Gedichte. Aus: Beim Sechsundsechzig:

Plappern, Plaudern, Kartenmischen,
Lieblich — leises Lampenlicht, —

Aus: Rote Husaren:

Die roten Königshusaren reiten immerzu.

. . . . . .

Aus: An meine Frau:

Hand in meinen Händen — wie wärmst du gut
Was mich gelockt und gezogen,
Flüchtiger Flamme Schein —

Jakob Burkhardt, Gedichte. Aus: Seebad:

Wehet weiter, Abendwinde,
Weiche Wellen mir entgegen,
Daß sie wallend und gelinde
Tau'n auf mich den milden Regen;
Daß, geschaukelt von der süßen
Warmen Wucht tyrrhenischer Wogen,
. . . . . .

Sicher bewußt hat auch der Eddaverdeutscher Simrock den Stabreim in seinen eigenen Dichtungen gebraucht:

Karl Simrock, Ständchen:

„Gaukelnde Töne,
Schaukelt die Schöne
Nicht aus dem goldigen Schlummer heraus.

Im § 131 seiner Poetik faßt C. Beyer den Stabreim innerlich auf, d. h. nach den Vorstellungen der stabreimenden Wörter. Er unterscheidet hier erstens verwandte, zweitens kontrastierende, drittens indifferente Verhältnisse.

1. Trank nie einen Tropfen mehr. (Goethe).
   Die Welle wieget unsern Kahn. (Goethe).
2. Wohl und Weh, Wonne und Wehmut
3. Warum weinst du, junge Waise?
   Gott, ich wünsche mir das Grab. (Goethe).

Und der Götter Befehl in die Ferne getrieben.
Vergissest du ganz, was wir ehegestern
Aus Schwaben gehört, wo unsre Schwerter
Deine Mutter gewiß schon schmerzlich vermißt. (Jordan).

Wilhelm Hertz, der als Verdeutscher alter Stoffe (Beowulf) den Stabvers angewandt hat, benutzt den Stabreim auch gelegentlich als Schmuck in seinen Dichtungen:

Aus: Lanzelot und Ginevra:

I. Ges. Da hörte man Speere springen,
Schwert und Schild erklingen.
An einer hing sein Augenlicht,
Die strahlend in der Frauen Schar
Des Festes Frühlingsgöttin war

Aus: Hugdietrichs Brautfahrt:

Der Efeu rankt um Turm und Tor
So ward ihr Ruf in Wundersagen
Von Wandrern weit durchs Land getragen.
Ihm ließ ihr Bild nicht Rast noch Ruh.

Aus: Spielmannsbuch,
Herr Orfeo: Da lesen wir der Lieder viel,
Erdacht für Sang und Saitenspiel.
. . . . . .
Da hört ihr Schwank und Schelmerei,
. . . . . .
Erzählen Liebeslust und -leid.
So süß war seiner Saiten Klang.
Dem Herrn zur Seite saß im Saal.

Aus: Ges. Dichtungen, Die Verlassene:

Ob er wohl in der Welt so weit
Noch manchmal mein gedenkt.

Drüben am Berge sank eben die Sonne hinab.
. . . . . .
Schaute vom atmenden Schoß trunkenen Sinnes ich auf
Wechselnd neigte die blendende Brust mit weicher Berührung . .
Welcher den göttlichen Leib bis in die Lüfte entführt.

Aus Balladen und Romanzen, Ballade von Oswin:

Sagt euren Sieg
Das Grämen ist nicht groß
Dein Lieb verträumt dein Leiden
Wind und Wolken.

Aus: Altenglisches Schlummerlied. Hier Stabreim neben Endreim (um 1300):

Die Vöglein und das Wild, die Fische in der Flut
Und jegliches Geschöpf geformt aus Bein und Blut.
. . . . . .

Und wie Hertz wendet auch Winterfeld, den wir ebenfalls als Verdeutscher und Nachdichter alter Stoffe mit dem Stabvers kennengelernt haben, den Stabreim als Schmuck seiner anderen Dichtungen und Nachdichtungen an.

Aus Gedichte, Walahfrieds Heimweh:

. . . . . .

Ich geschieden, trüb und traurig

. . . . . .

Tief gebeugt . . . . .
Ließ darum das Land der Väter

. . . . . .

Keines Meisters Milde tröstet,
Keines Lehrers Liebe hegt mich.

Im Laufe der Stabreimuntersuchungen in der nhd. Literatur stießen wir schon einigemale auf den Stabreim im Drama, so bei Fouqué, der den Stabreim zur Struktur seines Verses im Sigurd anwandte. C. Beyer fügt hierzu interessante Beispiele aus Shakespeare, dessen Uebersetzern er den Vorwurf macht, das nicht genügend beachtet zu haben und zitiert Gustav Wacht, „Hermann der Cherusker" ein Trauerspiel:

Schaurige Schatten klagen in den Klüften,
Die Rachegöttin ruft aus grausigen Grüften.
Die Wolken weinen, Donner dröhnen wider,
Die Nacht entweicht, — es träufeln Tränen nieder.
Es löst sich Licht und bricht als Brücke vor,
Walhalla winkt, der Götter Wunderwelt;
Unsterblich steigt als stolzer Aar empor
Deutschlands Befreier: Hermann der Held.

Und auch hier wieder die bemerkenswerte Erscheinung, daß der Stabreim bei einem so wuchtig-männlichen Stoffe erscheint wie diesem aus der germanischen Geschichte entnommenen. Ein solcher Stoff ebenso wie der der ritterlich-romantischen Welt neigt zu dieser pathetisch hohen Versform. Hier liegt ein weiterer Beweis für die psychologische Behandlung des Stabreims in der nhd. Literatur.

Auch nur als Schmuck zu betrachten ist der Stabreim im Geibel'schen Brunhildendrama, da es dem Dichter nicht gelungen ist, den eigentlichen Stabvers zu schaffen.

Brunhild: II, 2:

Brunhilde! Ha, wer rief mich? — Niemand hier!
Und doch durchfuhr's mich wie ein Blitz „besinne
Dich auf dich selber!" —
O was ward aus mir,
Daß ich hier wüte, wie die wilde Bärin
Die knirschend in des Käfigs Stangen beißt!

II, IV. Kriemhild:

Und wachsam will ich werden. Wenn von fern
Auch nur ein Wölkchen aufsteigt, das für Siegfried
zur blitzesschwangern Wolke wachsen könnte,
So will ich warnen, will den Willen ihm
Den stürmischen, mit sanfter Vorsicht dämpfen,
Und vor sich selbst ihn hüten.

III, IV. Brunhild:

O Siegfried, war's
Nicht schön, nicht unsres Angedenkens würdig,
Als wir wie wilde Schwäne dort am Meer
Beisammen hausten, als wir täglich, kühn
Das Leben wagend, zwiefach es gewannen
Und jauchzten, wenn der Jugend Sturm gewaltig
Durch unsre Herzen, wie durch Harfen, ging?

V, 5: Sigrun:

gnädig hob
Aus allem Wirrsal sie ein Gott empor,
Und ihr gereinigt Los empfängt das Lied.

Wir betrachten die in das Mysterium mittelalterlichen Gottesrittertums aufsteigenden Spiele des Neuromantikers Eduard Stucken. Wer sich hineinwiegt in das sinnliche Schmeicheln Stuckenscher Verse, sucht unwillkürlich in ihnen den Stabreim und findet ihn:

Aus: Gawân:

Wie der Schnee draußen Saatkorn und Anger vor Frost schützt und Wind,
So gingst du mit Weltglück schwanger, du selbst ein Kind.
Im Gotteshaus beugten wir stumm anbetend das Knie
Vor diesem Mysterium, Jungfrau Marie.

. . . . . .

Gesang soll erschallen.
Nachdem wir gebetet zusammen vor Göttin und Gott,
Soll erstrahlen in Jul-Blocks Flammen Schloß Camelot.
Unser Herz schmolz, während auf Weihern das Wasser gefror:

. . . . . .

Und Mädchen mit küssendem Munde uns Becher kredenzen.

. . . . . .

Denn wie Gletschereis und Smaragd im Sonnenglanz glühn,
So strahlt er in einer Tracht vom glimmerndem Grün.
Sein Mantel ist grün, der ihm wild die Schulter umweht;
Und sein Panzer ist und sein Schild smaragdbesät.

. . . . . .

Her mit dem Beil! Ich habe nicht vor zu beben
Und will dir die Weihnachtsgabe, die du wünschest, geben!

. . . . . .

Eine Seelenläuterung ist ein Sündenerlebnis.

Aus: Lanval:

Das ist Avelun, das Eiland der Seligkeiten,
Das stumme Asyl der weiland Frau Venus Geweihten.

. . . . . .

Und mit toten Asphodelen die Schläfen sich schmücken —

. . . . . .

Wo bleiche Männer mit schlanken Gespenstmädchen spielen

. . . . . .

Hier tönt kein festliches Tosen beim Tanz und beim Bade —

. . . . . .

Man singt in Sagen: ein Königsweib weilte . . . . .
Und sie schlug die toten Glieder mit Zauberstäben
Und gab ihnen Schwanengefieder und ein Schwanenleben.
— — — — Und Feuer ward ich und Flamme!

. . . . . .

Die Schwanenkinder stören wir! Sie erschrecken,
Wenn sie Stimmen am Ufer hören — — —
Trotz meinem Mädchentume und kindlichem Wuchs
Bin ich alt wie die Wunderblume, die im Urwasser wuchs, —

Bei Stuckens Stabreim ist das Bemerkenswerte, daß er nie in den Langzeilen eine Bindung versuchen soll, sondern immer nur lediglich ein dichterischer Schmuck bleibt. Meistens stehen die stabenden Worte dicht beieinander: Die Trösterin täglich; Mahlstrom von Moyle; Treue bis in den Tod; Schierling geschmeckt hast; Die Gier ein Glück zu erhaschen, das mir nicht bestimmt, die Gier, die unter Aschen verborgen glimmt; ob Frühtau fährt; kein Grab umgruftet; Ich fürchte Belial nicht und nicht Gottes Blitze, mein Herz behüten; Am Steuerruder stieß ich mir einen Splitter in meine Hand.

Einen ähnlich mystisch romantischen Stoff legt der Romantiker Friedrich Schlegel seinem Trauerspiel Alarcos zugrunde. Auch hier der Stabreim!

Daß einer solches Leid um Liebe trüge.

. . . . . .

Weil keiner mehr der Liebe Kraft empfunden.

. . . . . .

Einstimmig nur Alarcos Namen nennen

. . . . . .

Schon freut mich meiner alten Freuden keine

. . . . . .

An des Geliebten Bild die Blicke weiden.

. . . . . .

Der muß in tiefer Liebesglut vergehen.

. . . . . .

Als König siegend selbst dem Sieg geböte.

. . . . . .

Und hätt er auch dies Wort dir nicht gegeben,
Dein Wille löste wohl noch festre Bande!
Wie glücklich muß der Glückliche sich schätzen.
Dem hohe Gunst aus solchen Sonnen strahlet!
Laß mich die Sache meines Freundes führen,

. . . . . .

Ich kann es hoch beteuern bei der Treue

. . . . . .

Im Blute will ich baden,

. . . . . .

Sie leben nur dem Leben hingegeben,

. . . . . .

O sei mir freundlich, kühle diese Flamme,
Wie konnt ich Glühnde meine Glut dir klagen? —

III,4 Der Stabreim in freien Rhythmen.

Wertvolle Anregungen zu Feststellungen von Stabreimen in nhd. Literatur gibt Louis Benoist-Hanappier. Der Stabreim ist der geeignete Reim für die sogenannten „freien Rhythmen", den sogenannten „freien Vers". Wie steht der Neuschöpfer der freien Rhythmen in der deutschen Lyrik, Klopstock, zum Stabreim?!

Klopstock, Aus: Klage:

Nicht der Saiten Silbertöne strömen,
Hörte nicht, über den Silbertönen,
Windemens sanfte Stimme,
Nicht ihre sanftere Seele schweben.
Des süßen Gesanges Bild
Stieg vor meine Phantasie empor;
Sie wollt' es vollenden, da sank es zurück,
Und ach, umsonst rief ich dem sinkenden Bilde nach:
„Eurydice!" mit Wehmut nach: „Eurydice!"

Aus: Frühlingsfeier:

Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten.
O du, der mich durch das dunkle Tal des Todes führen wird.
Du meine Harfe, preise den Herrn!
Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an, —
denn du, Namenloser, du schufest sie!
Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst,
ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!
Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zuckenden Strahl?
wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen.
Langsam wandelt die schwarze Wolke.
Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen!
In stillem, sanftem Säuseln kommt Jehova, — —

Aus: Die frühen Gräber:

. . . . schöner, stiller Gefährte der Nacht,
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

. . . . . .

wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Ihr Edleren, ach, es bewächst —
Eure Male schon ernstes Moos!

Aus: Der Zürichersee:

Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
süße Freude wie du! Gleich dem beseelteren
schnellen Jauchzen des Jünglings,
sanft, der fühlenden Fanny gleich.

Hölty, Aus: Das Landleben:

Jedes Säuseln des Baums, jedes Geräusch des Bachs,
Einsam wandelt er oft, Sterbegedanken voll,
durch die Gräber des Dorfs, wählet zum Sitz ein Grab
und beschauet die Kreuze
mit dem wehenden Totenkranz.

Goethe, Aus: Grenzen der Menschheit:

Wenn der uralte — aus rollenden Wolken
heilige Vater — segnende Blitze
mit gelassener Hand — über die Erde sät,

küß ich den letzten
Saum seines Kleides,
kindliche Schauer
treu in der Brust

mit dem Scheitel die Sterne . .
die unsicheren Sohlen . .
Wolken und Winde . .

daß viele Wellen
vor jenen wandeln, . . .
uns hebt die Welle,
verschlingt die Welle,
und wir versinken . . . .

reihen sich dauernd
an ihres Daseins
unendliche Kette.

Aus: Scheffels „Bergpsalmen“:
Scheffel, der große Neigung zu romantisch-ritterlichen Stoffen zeigt, wendet auch in ihnen schon stellenweise den Stabreim an, wie in dem wunderschönen Kreuzfahrerlied „Im Lager von Akkon“

„Feinden von allerwärts
Trotzt meiner Waffen Erz
Gegen der Sehnsucht Schmerz
Schirmt mich kein Schild.“

Aus: Ausfahrt (Bergpsalmen):
Zerknittert von schämigem Kleinmut
. . . dem rodenden Manne, der müde am Abend.

Aus: Gletscherfahrt:
Frierend fror Frost durch das Loden der Kutte.

Aus: Sturm:
In Wolken lagernd erschau ich der Wälle
Umerkerte Türme, Trunkenen gleich.

Aus: Gletscherfahrt:
Sehen euch lachen und weinen und lieben
Im eisbefreiten umgrünten Gefild.
Mählich bei tropfendem Rauschen und Rinnen
Beflog mir die Seele ein seltsames Sinnen;

Aus: Sturm:
Schneidiger Hauch. Er scheuchte vom Schragen.
Ließ wuchern und wachsen das Menschengewächs

Aus: Nebel:
die sich verwandeln in Waldschratsweise

Aus: Gletscherfahrt:

Die Sohlen mit eisernen Spitzen bespickt
So hab' ich den höchsten des Hochlands erklommen
Rollten und rauschten, brachen sich Bahn.

Aus: Heimkehr:

Die steilen Häupter, die strengen Herrn.

Benoist-Hanappier steht ebenfalls auf dem Standpunkt, daß die Alliteration auch in Wortwiederholungen zu betrachten sei: Ich erachte die Wortwiederholung überhaupt als eine Kategorie des nhd. Stabreims. Wenn auch sämtliche anderen Buchstaben durch die Wiederholung wirken, so ist doch der Anlaut in seiner Wirkung besonders stark und somit die Wortwiederholung mit beim Stabreim in Betracht zu ziehen. Ich denke an den Chor der Eumeniden in den Kranichen des Ibykus: Wehe — wehe!

Hier ist auch das vorerwähnte Alarcos von Fr. Schlegel heranzuziehen, das besonders viele solcher Wortwiederholungen hat.

Scheffel, Aus: Gletscherfahrt:

Hat Joch um Joch dort und Grat um Grat
So hoben sich leuchtend durchleuchtet die Wände
Von eines Gewalt'gen gewaltigen Anhauch

Aus: Nebel:

Von Finsternisgeistern zu finsterer Kurzweil.

Otto Julius Bierbaum:

. . . . Wehend teilt sich der grüne Schleier:
wie eine Wolke umhüllt er ein Weib.
das naht mit schwebend langsamem Schritt.
Da klingt's wie Wiegenliedsang so weich,
beruhigend, seliger Wehmut voll von den Lippen der Frau:
„Vergehe im Traum, schlaf ein im Tod.
unruhiges Kind, schlafe, schlafe mein Kind im Tod, siehe, die Liebe lebt!"

Arno Holz, dessen Theorien wir schon kennen lernten, in seinem Phantasus:

Nirgends ein Laut. Noch nirgends Leben.
Nur die Luft und die Landschaft.
Spiegelnde Seen, selige Wiesen,
Singende Brunnen aus tiefstem Smaragd!
Meine grünen Töchter
Tang im Haar,
tanzen.
Ins grüne Gras greift der Wind . . . .

Aus: Otto Erich Hartleben, Ausgewählte Werke:

Du hast gehoben
Aus der Zukunft Horizont
an den hohen Himmel mir
des Lebens Licht!
Nun gleicht der Glut
die Lebensluft,
in die mein Dasein
du gebannt —
sei's daß verzehrt sie
mich und mein Leben,
sei's daß sie leuchte
in Glanz unserem Glück.

Remer behandelt die freien Rhythmen in Heinrich Heines Nordseebildern. Er erkennt wohl in dieser Rückkehr zum Akzentvers im Gegensatz zu den antiken Metren die Freiheit, die aber nicht Regellosigkeit bedeutet.

Die Zahl der Hebungen ist willkürlich; es sind drei und vierhebige Verse:

Und flog wie ein Aar hinauf in den Himmel. . . . .

. . . . . .

Nach der Rhythmischen Alliteration widmet Remer ein besonderes Kapitel den Formen der Alliteration:

Alte Erinnerungen wehen mich an . . .
Trotz all deiner eifersüchtigen Angst . . .
die führen dort unten die zärtlichste Ehe . . .
Und also geziert eilt sie zum Tanzplatz . . .

. . . . . .

Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken . . .
Aus dem groben grauen Hemde.

. . . . . .

Es träumte mir von einer weiten Heide

Aus: Frieden:

Hoch am Himmel stand die Sonne,
von weißen Wolken umwogt;
Das Meer war still,
Und sinnend lag ich am Ruder des Schiffes,
Träumerisch sinnend — und, halb im Wachen
Und halb im Schlummer, schaute ich Christus,
Den Heiland der Welt.

Im wallend weißen Gewande
Wandelt er riesengroß
Ueber Land und Meer;
Es ragte sein Haupt in den Himmel . . . . .
Und das rote flammende Sonnenherz
Goß seine Gnadenstrahlen
Und sein holdes liebseliges Licht,
Erleuchtend und wärmend,
Ueber Land und Meer.
Wandelt es riesengroß

. . . . . .

Eingewiegt von Meereswellen

. . . . . .

Die aus dem Meer in Nebeleimern
Das Wasser schöpfen,
Und es mühsam schleppen und schleppen
Und es wieder verschütten ins Meer
Dieses Schwanken und Schweben und Schaukeln

. . . . . .

Sicher geleitet vom kleinen Lichte
Das lockend und lieblich schimmert.
Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff
Wohl über das wilde Meer.

. . . . . .

An dem Kahn, wie Klagelaut.

Aus: Don Ramiro:

Stand noch lange wie versteinert
Prachtgebäude und Paläste —
Und der Kirche hohe Kuppeln
Im Gewimmel und Gewoge
Und es war ein Mann im Mantel.

Aus: Gewitter:

Dumpf liegt auf dem Meer das Gewitter,
Und durch die schwarze Wolkenwand
Zuckt der zackige Wetterstrahl,
Rasch aufleuchtend und rasch verschwindend,
Wie ein Blitz aus dem Haupte Kronions.
Ueber das wüste, wogende Wasser
Weithin rollen die Donner,

Und springen die weißen Wellenwasser,
Die Boreas selber gezeugt,
Armes lustiges Schifflein,
Das dort dahintanzt den schlimmsten Tanz!
Aeolus schickt ihm die schlimmsten Gesellen,
Die wild aufspielen zum fröhlichen Reigen;
Der eine pfeift, der andre bläst,
Der dritte streicht den dumpfen Brummbaß —
Und der schwankende Seemann steht am Steuer.
Und schaut beständig nach der Bussola,
Der zitternden Seele des Schiffes.

Hans Fluck spricht in seiner deutschen Poetik im 15. Kap. über die freien Rhythmen. Er weist in Goethes „Helena-Tragödie" Zwischenformen zwischen freien Rhythmen und dem hellenischen Chorliede nach.

. . . . . .

Seh er nach Waffen weise sich um!

. . . . . .

Schleicher listig entschmeicheln sie ihm
Räuber kühnlich entreißen sie ihm . . . .
Dieses zu hindern, sei er bedacht.

Gelegentlich findet sich auch Stabreimschmuck in Hölderlins freien Rhythmen

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte

. . . . . .

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,

. . . . . .

Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,

. . . . . .

(Schicksalslied)

So hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios! und wie Endymion,
War ich dein Liebling,
Heilige Luna!

. . . . . .

Ich verstand die Stille des Aethers.

. . . . . .

Und lieben lernt ich

. . . . . .

Im Arm der Götter wuchs ich groß.

(Die Jugend)

Und die Horde schweifet über die Höhen
In heiligem Schatten aber,
Am grünen Abhang wohnet
Der Hirt . . . . . .

. . . . . .

(Tello)

Von hundert Bächen durchflossen!
Und Bäume genug, weiß blühend und rötlich,
. . . . . denn nach dem Herde des Hauses

. . . . . .

(Die Wanderung).

Im kältesten Abgrund hört
Ich um Erlösung jammern
Den Jüngling . . . . . .

. . . . . .

Die Stimme wars des edelsten der Ströme,

. . . . . .

Ein Rätsel ist Reimentsprungenes

. . . . . .

Drum wohl ihm, welcher fand
Ein wohlbeschiedenes Schicksal.

(Der Rhein)

Nur ganz vereinzelt ist der Stabreim in den freien Rhythmen von Novalis „Hymnen an die Nacht."

Muß immer der Morgen wiederkommen?
Endet nie des Irdischen Gewalt? . . . .

Der nächste von Fluck angegebene Dichter freier Rhythmen ist Mörike. Auch hier hin und wieder Stabreim als Schmuck.

. . . . . .

Aus Finsternissen hell in mir aufzückts im Freudenschein

. . . . . .

Was hielte mich, daß ich's nicht heute werde?

. . . . . .

Mich wundert, daß es mir ein Wunder wollte sein,
Gott selbst zu eigen haben auf der Erde!

(Neue Liebe)

. . . . . .

Durch die weit weite Welt

. . . . . .

Bei des Himmels klingenden Heeren

(Lied vom Winde).

Nietzsche bringt freie Rhythmen und, wie a. a. O. erwähnt, auch Stabreim als Schmuck der Dichtung.

. . . . . .

Meine Seele, ein Saitenspiel,
Sang sich, unsichtbar berührt,
Heimlich ein Gondellied dazu,
Zitternd vor bunter Seligkeit.

(Venedig)

Vereinsamt! —:

O Mensch! Gib acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief —
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: —
Die Welt ist tief
Und tiefer, als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh —,
Lust, — tiefer noch als Herzeleid.
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit —,
— will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

(Das trunkne Lied).

Peter Hille wählt den Stabreim wohl bewußter als dichterisches Mittel.

Wie deine grüngoldnen Augen funkeln,

. . . . . .

Wie deine Gedanken dunkeln,

. . . . . .

Saftseufzender Tagesversäumer!

. . . . . .

Ueber der Wipfel Hin- und Wiederschweben,

. . . . . .

Und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen

(Waldesstimme)

Aus Dehmels freien Rhythmen in „Aber die Liebe“:

Er gab dir deinen Hunger, deine Hände:

(Gottes Wille)

Ueber die grüne Wiese wolln wir rennen
in den Wald
Hand in Hand

(Uebermacht)

Es dunkelt schon. Komm, geh nach Haus.
Komm! Das Kastanien-Blattgewühl
Streckt sich wie Krallen nach uns aus.

. . . . . .

Die Linien deiner Hand
laufen den meinen viel zu gleich.

. . . . . .

Zittert dein Herz in meiner Hand.

(Unsre Stunde).

Der Abend war so dunkelschwer,
Und schwer durchs Dunkel schnitt der Kahn;

. . . . . .

als fühlten sie den Frühling nahn.

. . . . . .

im grauen Wasser, schwarz, verschwand
der starren Weiden zitternd Bild.
Und knirschend stieß der Kahn ans Land.

(Stromüber).

. . . . . .

Was starrst du stahlblank,

. . . . . .

Schrei nicht nach Klarheit, Mensch:
Verklärung soll sein!

(Rembrandt's Gebet).

Stabreime schmücken die Dichtung Zelewskis-Waldenburg — moderne Lyrik, die ihre Gedanken altem Sagenstoff entlehnt:

Thor

Unter Ygdrasils gewalt'gen Aesten
Saß und sann ich, alt und müde,
Und der Rechten ward der Hammer schwer,
Näher sah ich schon die Norne schreiten,
Näher fühlt ich schon die Nebelriesen,
Mich aus Asgards stolzem Schloß zu drängen.

Kam Idun, die lieblich-stille Göttin,
Frühlingsgrüne Zweige in den Haaren,
Hob den runden Arm die hohe Asin,
Reichte mir den goldnen Götterapfel,
Gab mir Kraft und Haß und Jugend wieder:
Lachend hob den Mjölnir meine Faust.

Meine Blitze spalten wieder Riesenhirne,
Und die Joten lüstet's nicht nach Asgard;
Balder schreitet lenzjung durch die Lande,
Statt des Eises schau ich Glut und Leben;
Ueber ungeschlachter Riesen Herrschaft,
Ueber Tod und Alter siegt die Liebe.

Zum Schluß dieses Teiles möchte ich Louis Benoist-Hanappier wörtlich zitieren, weil mir das, was er hier sagt, für meine Abhandlung über den Stabreim in der nhd. Literatur besonders wichtig erscheint.

„Schon diese Rückkehr zu nationalem Erbgut zeichnet die freie Rhythmik gegen die antikisierenden Versmaße vorteilhaft aus. Allein diese Rückkehr war keine vollständige. Der alte Alliterationsvers, der ebenfalls nicht für gesangmäßigen, sondern für rhetorischen Vortrag bestimmt war, würde sich zur Deklamation, so wie wir sie heutzutage ausüben, nur sehr schlecht eignen; mit freien Rhythmen ist es der entgegengesetzte Fall.

Einerseits erscheinen letztere als weniger frei denn der altgermanische Vers, wo die Zahl der Auftaktsilben zuweilen bis auf 10, die der zu einem Takt gehörenden Silben bis auf 11 sich steigert. Andererseits erscheinen sie als noch freier, wenn man bedenkt, daß in dem alten Alliterationsvers die Zahl der Hebungen (oder Taktzahl) scharf begrenzt war und die Anwendung des Stabreims eng bestimmten Regeln unterlag Kurz, es liegt die Ueberzeugung sehr nahe, daß die deutsche Lyrik in jenen erst am Ende des 18. Jahrhunderts so urplötzlich aufgetauchten freien Rhythmen ungefähr das besitzt, wozu der altgermanische Vers des „Heliand“ und „Hildebrandslieds“ sich ohnehin von selbst, aber nur stufenweise und wohl auch etwas früher entwickelt hätte, wäre dieser sein Entwicklungsprozeß naturgemäß, ohne Störungen vor sich gegangen.“

IV. Der Stabreim in spielerischer Form in Dichtung, Volks- und Kindersprache.

Andreas Heusler weist in seiner Geschichte der altdeutschen Verskunst im I. Kap. auf die besonders in der deutschen Verslehre der letzten Jahrzehnte betonten Begriffe Monopodie und Dipodie hin. (Näheres über die Begriffe in dem genannten Heuslerschen Werk, bei Sievers Beitr. 13, 124 ff und in der Kauffmannschen Metrik in den Kapiteln über Rhythmik.) Hier ist nur die Heuslersche Feststellung wichtig, daß das deutsche Kinderlied dipodisch ist, in dem sich 2 Haupticten nie unmittelbar folgen. Hier haben wir eine innige Verbindung zur rein-stabreimenden Dichtung der germanischen Stämme die absolut dipodisch ist. „Wenn wir in dem lebenden Kinderverse einerseits, andererseits in der alten Stabreimdichtung das nämliche dipodische Maß, den $^4/_4$ Takt, die nämlichen zweigliedrigen Kurzverse finden, so kann wohl kein Zweifel bleiben: Der Vers unserer Hauspoesie ist die unmittelbare Fortsetzung des altgermanischen Verses." Also verrät der volkstümliche deutsche Vers deutlich seine Abkunft vom Stabreimverse.

Gewollt lustige Tendenz hat der Stabreim bei Arno Holz, Dafnis
Aus: Ode Trochaica.

Blühder = Hosen / Bontac = Flaschen / Brüder = Hertz /das lob ich mir!"

Aus: Er will nicht heurathen!

Bei Moscat und Malvasier pfeife ich auff Bitter = Bier.

Aus: Er hält sich vor mehr als die Uebrigen.

Itzt in Deutschland reymen leider
sälbst die Schuhster und die Schneider.

und Spitteler:

Was im Fall ich wünschen dürfte,
ich mir würde wünschen wollen.
Auch in „des Knaben Wunderhorn."

Aus: Sollen und Müssen:

Ich soll und muß ein Büchlein haben,
Trabe dich, Tierlein, trabe.

Hier finden wir in leichter Form, was in Liliencrons stabendem Kehrreim

Mahle, Mühle, mahle

Schweres andeuten soll.

Der spielerische Stabreim gewollt lustiger Tendenz ist lebhaft in der Volks- und Kindersprache. Da sind die Kinderabzählverse beim Spiel:

Ele mele mu
ab bist du
Elleri selleri sippri sa
sippri sappri knull.

Eins, zwei, drei, Butter in den Brei,
Salz auf den Speck, du mußt weg.
Ene mene ming mang,
kling klang,
ose pose packe dich,
eier weier weg.

Strutzel Stritzel, Sprudelfritzel,
Gickel, Gackel,
hopp mein Dackel;
Spatz und Speck, du mußt weg.

Kinderspielreime:
Ringel, Ringel, Reihe
Wir sind der Kinder dreie
Wir schlagen auf den Holderbusch
und machen alle:
husch, husch, husch.

Schnellsprechübungen und solche zum Zungenzerbrechen:
Kein klein Kind kann keinen Kirschkern knacken.
Drei Teertonnen, drei Teertonnen.
Steh du steifer Stockfisch, auf der Stelle still.
Der Schneider schickt der schönen Schwägerin ein schön schneeweißes Schürzchen zu.
Meister Müller mahle mir meine Metze Mehl!
Fischers Fritze fischte frische Fische.

Volksmund:
Wenn mancher Mann wüßte,
wer mancher Mann wär,
gäb mancher Mann manchem Mann
manchmal mehr Ehr!
Doch mancher Mann weiß nicht,
wer mancher Mann ist,
drum mancher Mann manchen Mann
manchmal vergißt.

Der alte Brauch wird nicht gebrochen,
hier könn' Familien Kaffee kochen.

Kling — klang! Dreiunddreißig
Ritter ritten dreiunddreißig mal
um das Rostocker Rathaus herum.

Das ist so klar wie Kloßbrühe.

Bernauer Bier und heißer Brei
macht die Mark hussitenfrei!

Traue, treue Trine, trügrisch trüben Träumen nicht,
Treib trotzig triumphierend fort das tolle Traumgesicht;
Trockne die Träne tragischen Trübsinns tröpfelnd auf,
Trinke trauten Traubentrankes Trostes Tropfen drauf.

Ein dicker Diener trug einen dünnen Diener durch
den dicken Dreck.

Eine gute gebratene Gans ist eine gute Gabe Gottes.

Und schließlich volkstümlich geworden sind neben den unendlich vielen stabenden Prosaformeln (s. Deppe) auch die Namen, die nun einmal unlösbar zusammengehören, wie: Max und Moritz, Lene und Liese. Und mit dieser Freude des Kindes und des Volkes am Stabreim rechnet die moderne Literatur heute. Solange das Kind und das Volk an seiner Form Freude haben, wird der Stabreim lebendig sein.

Für den innigen Zusammenhang jener Volks- und Kinderstabreime mit dem alten germanischen Sprachleben zeugt auch der Ablaut, den wir neben dem Stabreim vielfach haben in tick-tack, klipp-klapp, kling-klang; bim-bam-bum, piff-paff-puff, ri-ra-rutsch u. a.

V. Der Stabreim in der Prosa.

Ueber den Stabreim in der Prosa liegt eine sehr eingehende und mit Beispielen reichhaltig versehene Arbeit von O. Deppe vor, die fast alle in der Prosa vorkommenden Stabreimformeln zusammenfaßt.

In seiner Einleitung gibt O. Deppe noch einmal die Entwicklungsgeschichte des Stabreims und geht dann ein auf Form und Verwendung. Er lehnt den Stabreim zur Struktur des Verses ganz ab (Wagner;

Jordan!) und will ihn nur als Schmuck gelten lassen. Dennoch gibt O. Deppe zu. . . . „So angemessen er auch für die äußere Form jener Dichtungsvorlagen aus deutscher Vorzeit erscheinen mag." An Deppes Arbeit ist wertvoll eine fast vollständige Sammlung der geläufigsten Prosawendungen. Auch hier sehen wir die hohe Wichtigkeit der alten Stabreimformeln, die durch den ihnen eigenen Rhythmus der Prosa eine dichterische Belebung geben. O Deppe teilt nach bekannten Mustern ein in die vokalische und konsonantische Alliteration und gibt dann Sammlungen verschwisterter Wortpaare, sei es Substantiv mit Verb. oder mit Adjektiv. Er teilt also die Stabreime nach den stabenden Wortarten ein, um dann eine Menge stabender Sprichwörter zu geben. Ich weise in diesem Zusammenhange noch einmal auf Jak. Grimms Deutsche Rechtstümer hin, weil wir hier Beweise finden von der Bedeutung solcher Stabenden Prosa für uns und unsere wissenschaftlichen Forschungen. Stabende Prosa weist uns häufig einen Weg zu Ursprüngen von Dingen und Begriffen, die wir sonst leicht in eine andere Zeit und eine andere Kultur verlegen könnten.

Und neben dieser Bedeutung steht auch für die stabende Prosa obenan das Gesetz der Sprache als mündlichem Gute. Wie belebt und erhebt der Stabreim die Prosa, so daß es uns oft schwer fällt, den Unterschied zwischen gebundener und ungebundener Rede noch klar zu ziehen. Hier sind eben Bindungen, die so viel freier, viel unsichtbarer walten.

Wenn wir die deutsche Prosa auf ihre Stilschönheiten hin untersuchen, so finden wir immer wieder den Stabreim als künstlerisches Mittel angewandt, oft in den alten Formeln, oft durch freie Zusammenstellung gleichanlautender Worte, wodurch der Stil etwas Schwunghaft-Feierliches erhält. Ist es ein Zufall, wenn wir in den Freytag'schen Romanen, wo der Dichter seine Stoffe aus der mittelalterlichen Geschichte schöpft, jene Neigung besonders stark finden?

„Mein Haupt trug ich hoch als Heimatloser."
„ . . . Der heulende Schlachtruf in beiden Scharen." . . . „Donnernd schlugen die geschwenkten Balken gegen das Bollwerk."
„ . . . sei mir gegrüßt, Geliebter, auf dem letzten Lager liegen wir beide gesellt."

„„Die Götter laden ihren Sohn zu sich in den Saal," schrie die Königin und verhüllte ihr Haupt . . . ."(Ingo).

Luthers wuchtige Sprache und Rilkes weiches Sprachmelos greifen gleicherweise zu unserem Kunstmittel dichterischer Gestaltung, wie wir oben gesehen haben.

Meister Eckhart spricht „von aller Menschen Mühsal" . . „und

aller Menschen Taten zu tun.“ Joh. von Saaz neigt dazu, die alten Formeln neu zu beleben . . „Frisch und froh war ich . . sie war wacker und wandellos . . . wie Staub zerstieben,“ (Der Ackermann und der Tod), ebenso wie Grimmelshausen „Haus und Hof“ (Plünderung), Abraham a Santa Clara „Witwen und Waisen“, „Geiz und Geld“ (Nächstenliebe), Herder „Licht und Liebe“, „Die belebende Liebe“, und Chr. Dan. Schubart „Mit welchem Zittern und Zagen ich dies aufzeichnen ließ . . . nimm meinen tausendfachen Tränendank . . . Geist der Gnaden!“ oder Rabener „Er schleicht sich beschämt zur Tür, um sich der Verachtung der Vorzimmer zu entziehen.“ (Kleider machen Leute).

Der Stabreim findet sich in der weichen Stilart Storms „weite wilde Wasserwüste“ . . . „trieb sein wunderliches Wesen weiter“ . . . „Von dem Wirbelwind hinabgeworfen worden.“ „Roß und Reiter wußten, wo sie ritten . . .“ (Schimmelreiter) wie auch in der Knappheit und herben Stilart Wilhelm Schäfers:

„Der Schrecken nach diesem Schrei“ . . . „Zuerst war es ein Zorn . . und Lärm und Lichter langsam verschwinden . . . Die Sterne steigen . . . so ging ein Tag der Sorge suchend hin . . . Den Schwarm der Schwärmenden . . in Täglichkeiten taub . . . An den Zacken der alten Zinnen.

(Das fremde Fräulein).

Weil der Stabreim das große Mittel der Mündlichkeit ist, wird der Dichter ihn anwenden, um durch ihn zu malen und zu formen, wie wenn Liliencron von den wetterschwangeren Schneewolken“ spricht und uns damit das Winterbild als Hintergrund einer Kriegsnovelle zeichnet.

Schlußwort.

Als Wackernagel seine „Auswahl deutscher Gedichte“ für höhere Schulen herausgab, spricht er die Hoffnung aus, daß der Stabreim sich auch in der neudeutschen Literatur immer mehr durchsetzen möge. Die alliterierende Verskunst ist keine untergeordnete und die Alliteration nicht als bloße Redefigur zu werten. Der Stabreim hat sich aus der Musik der Sprache entwickelt; er ist aus der Rede herausgeborene Sache des Gehörs „und muß als solche in drei Stücken dem musikalischen Wesen der Sprache genug tun: in der Folge der Klänge, der Töne und der Zeiten. Wie von Instrumenten kommen von den Sprachorganen nach einander die verschiedenen Klänge, seien es Konsonanten oder deren Verflüchtigungen, die Vokale, und die Rede ist Instrumentalmusik, sowohl was die Verbindung der Klänge selbst, als was die Melodie ihrer Betonung und den Rhythmus des etymologischen Silben-

maßes betrifft. In der Prosa wie in den Versen waltet ein steter Wechsel der Instrumentierung, der Melodie und des Rhythmus; die Stimme ist der Strom, auf dem in den mannigfaltigsten Verschlingungen die Klänge schwimmen, der sie hebt und senkt, der sie auf seinen Wellen wie in der Tiefe hält und fördert. . . . aber nicht bloß ist jede Sprache Musik, sondern Nationalmusik. Die allgemein musikalischen Gesetze werden in jeder zu besonderen, sowohl die phonischen, als die melodischen und die rhythmischen. Und darin behauptet eine Sprache ihre Natur, daß der Gedanke des Volkes diese Selbstanschauung, diesen Leib habe und bis auf die kleinsten Eigenheiten und Gewöhnungen keinen andern." Was Wackernagel vor fast 100 Jahren wünschte, hat sich zum Teil erfüllt. Aber wir stehen erst in den Anfängen einer Entwicklung zur wahren Mündlichkeit der Sprache, wie sie einstmals zur Zeit der Stabreimherrschaft Mündlichkeit gewesen ist. Nicht allein die Bühne darf Pflegestätte des gesprochenen Wortes sein, sondern von Schulen und Hochschulen geht der neue Geist der Pflege unserer Sprache als eines köstlichen Gutes aus und muß wieder in die weiten Kreise des Volkes dringen, um ein starkes Gegengewicht zu schaffen gegen die zahllosen oberflächlichen — vielleicht bequemeren Ersatzmittel — unserer amerikanisierten Kultur. Die der Phantasie entwöhnten Massen können nur wieder durch den Klang des lebendigen Wortes innerlich schauen lernen.

Literatur:

Andreas Heusler, Deutsche Versgeschichte, Bln. u. Lpz. 1925.
Franz Saran, Deutsche Verslehre, Münch. 1907.
Max Rieger, Die alt- und angelsächsische Verskunst, Halle 1876.
Hermann Hirt, Der altdeutsche Reimvers und sein Verhältnis zur Alliterationspoesie, Ztschr. f. dtsch. Altertum, Bln. 1894.
Paul Herrmann, Richard Wagner und der Stabreim, Hagen i. W. u. Lpz. 1883.
Gustav Thurau, Singen und Sagen, ein Beitrag zur Geschichte des dichterischen Ausdrucks, Bln. 1912.
Carl Lachmann, Ueber Singen und Sagen, in Kl. Schr. (I. Bd.) z. dtsch. Philologie, ed. v. M. Müllenhoff, Bln. 1876.
Wilhelm Krause, Die deutsche Dichtkunst, Bln. 1876.
Josua Eiselein, Die reimhaften, anklingenden und ablautartigen Formeln der hochdeutschen Sprache in alter und neuer Zeit, Constanz 1841.
Hans Fluck, Poetik, Paderborn 1927.
Karl Sirker, Der Stabreim bei den neueren deutschen Dichtern, Progr. Saarlouis 1873.
Oskar Weise, Aesthetik der deutschen Sprache, Bln. u. Lpz. 1915.
Otto Vilmar, Reste der Alliteration im Nibelungenliede, Progr. Hanau 1855.
J. V. Zingerle, Die Alliteration bei mittelhochdeutschen Dichtern, (Sitz Ber. d. Wien. Ak., phil.-hist. Kl. 1864, 47. Bd. H. I u. II)
Hermann Fischer, Nibelungenlied oder Nibelungenlieder (Forschungen üb. d. Nib.ld. seit C. Lachmann) Lpz. 1874.
K. Ed. Haase, Ueber die Alliteration in der Klage, Progr. Neu-Ruppin 1875.
Hermann Paul, Walther von der Vogelweide, 5. Aufl. Halle 1921.
Rudolf Koegel, Geschichte der deutschen Literatur, 1894, I. Bd.
Wolfgang Golther, Die Edda in deutscher Nachbildung, Abh. aus d. Ztschr. f. vgl. Lit.gesch. 1893.
Wilhelm Bruckner, Die altsächsische Genesis und der Heliand, das Werk eines Dichters, Bln. u. Lpz. 1929.

Otto Küntzel, Die künstlerischen Elemente in der Dichtersprache des Heliand, Rostocker Diss. 1887.
Adolf Heller, Geschichte der Heliandforschung, Rostocker Diss. 1890.
A. Conradi, Der jetzige Stand der Heliandforschung, Progr. Hadamar 1909.
F. E. Karsten, Die neuen Runen- und Bilderfunde aus der Unter-Weser (Oldenburg), ersch. im Societas Scientiarum Fennica, Lpz. 1930.
Eduard Sievers, Altgermanische Metrik, Halle 1893.
Hermann Wießner, Der Stabreimvers in Richard Wagners „Ring des Nibelungen", Bln. 1924, ersch. in Germ. Studien, Heft 30.
Wolfgang Golther, Richard Wagner als Dichter, Bln. 1904.
Wolfgang Golther, Der Lohengrin im Verhältnisse zu den mittelalterlichen Kulturzuständen (aus den Bayreuther Blättern 1886).
J. Minor, Neuhochdeutsche Metrik, Straßbg. 1893.
Wilhelm Jordan, Epische Briefe, Frankf. a. M. 1876.
Wilhelm Jordan, Der epische Vers der Germanen und sein Stabreim, Frankf. a. M. 1868.
Werner Hahn, Deutsche Poetik, Bln. 1879.
Hermann Paul, Metrik (Grundriß d. Germ. Phil.)
Moritz Rapp, Versuch einer Physiologie der Sprache, Stuttg. u. Tüb. 1836.
Andreas Heusler, Geschichte der altdeutschen Verskunst, Breslau 1891.
Maximilian v. Kobilinski, Alter und neuer Versrhythmus, Lpz. 1909.
Gustav Neckel, Beiträge zur Eddaforschung, Dortmund 1908.
Wilhelm Wilmanns, Der altdeutsche Reimvers, Beitr. z. Gesch. d. ält. dtsch. Lit., H. 3, Bonn 1887.
Arno Holz, Die befreite Wortkunst, Lpz. 1921.
Johannes Lindemann, Ueber die Alliteration als Kunstform im Volks- und Spielmannsepos, Bresl. Diss. 1914.
Otto Jespersen, Lehrbuch der Phonetik, Lpz. 1904.
Rudolf Hildebrand, Zum Wesen des Reims, auch des Stabreims (Ztschr. f. d. dtsch. Unt. 5, Lpz. 1891).
W. Grohmann, Herders Nordische Studien, Rostocker Diss., Bln. 1899.
Bollinger, Ueber die deutsche Sprache, Progr. Wiesbaden 1840.
Conrad Beyer, Deutsche Poetik, 3. Aufl. Bln. 1900 Bd. I.
Rudolf Blümel, Der Neuhochdeutsche Rhythmus in Dichtung und Prosa, in Germ. Bibl. II. Abt., Hdlbg. 1930.

Otto Bremer, Zur Verteilung der Reimstäbe in der alliterierenden Langzeile, in Beitr. z. Gesch. d. dtsch. Spr. u. Lit., ed. v. Ed. Sievers, 19. Bd., Halle 1894.

Eduard Hoffmann-Krayer, Geschichte des deutschen Stiles in Einzelbildern, Lpz. 1925.

Wilhelm Scherer, Poetik, Bln. 1888.

Kurt Bruchmann, Poetik, Bln. 1898.

Friedrich Panzer, Das altdeutsche Volksepos, Vortrag 1903.

Walther Paetzel, Die Variationen in der altgermanischen Alliterationspoesie, Bln. 1913.

Louis Benoist-Hanappier, Die freien Rhythmen in der deutschen Lyrik, Halle 1905.

Remer, Die freien Rhythmen in Heinrich Heines Nordseebildern, Hdlbg. Diss. 1889.

O. Deppe, Die Alliteration im Sprachgebrauch der heutigen Prosa, Progr. Hildesheim 1912.

Jakob Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer, 4. Ausg., besorgt durch Andr. Heusler u. Rud. Hübner, Lpz. 1922.

Lebenslauf.

Ich — Maria Emma Margarete Franke, preuß. ev., — wurde als Tochter des Königl. Oberbahnmeisters Rechnungsrat Ernst August Franke und seiner Ehefrau Emma geb. Egert, in Frankfurt/Oder am 5. Mai 1893 geboren. Ich besuchte das Augusta-Oberlyzeum in Frankfurt/Oder und das Städtische Oberlyzeum in Neukölln, legte 1914 die Wissenschaftliche Reifeprüfung des Oberlyzeums und nach einjährigem Besuch der Seminarklasse 1915 die Lehrerinnenprüfung für Lyzeen ab. Neben unterrichtlicher und künstlerischer Tätigkeit studierte ich von 1916 bis 1926 an der Universität Berlin und von 1929 an der Universität Rostock. Seit 1930 bin ich engeres Mitglied des Deutschen Ausschusses für Sprechkunde und Sprecherziehung.

Ich danke an dieser Stelle meinem hochverehrten Lehrer Herrn Geheimrat Prof. Dr. Golther für die wissenschaftlichen Anregungen, die ich durch ihn empfing, und für die Förderungen, die er mir im Laufe dieser Arbeit hat zuteil werden lassen.

Buchdruckerei G. Thiele, Lippstadt i. W.